24.8.08
N° 627
AÑO 11

# RADAR

CAETANO Y ROBERTO CARLOS JUNTOS
LA DANZA SEGUN PALOMA HERRERA
J. G. BALLARD POR RODRIGO FRESAN
CINE ADOLESCENTE: VAN SANT Y DITO MONTIEL

# LAS VENAS DE TINTA DE AMERICA LATINA

CARLOS ALTAMIRANO PRESENTA EL PROYECTO QUE DIRIGE: UNA *HISTORIA DE LOS INTELECTUALES EN AMERICA LATINA*, DE LA CONQUISTA AL SIGLO XX.



## Gobernar es poblar

El alcalde de la ciudad minera de Mount Isa, noroeste de Queensland (Australia), quiere que se sepa que su pueblo abraza a las mujeres feas. Tal vez no lo dijo exactamente con esas palabras, pero sí les garantizó a las mujeres feas del mundo que en su ciudad, tan hambrienta de pobladores del sexo femenino, encontrarán marido. John Moloney, el intendente que lanzó la convocatoria, declaró ante un diario local que su ciudad es el lugar en el que “los patitos feos se convierten en cisnes”. Sus palabras sonaron políticamente incorrectas y poco elegantes a nivel institucional, por lo que a Moloney no le quedó otra que “explicarse” diciendo que no había tenido intención de ofender a nadie y que sólo quiso denunciar la falta de equilibrio “entre varones y hembras” en Mount Isa, que tiene 25 mil habitantes. “Pero sí, dije *mujeres desfavorecidas en materia de belleza*”, ratificó. Y aclaró: “La belleza puede ser una buena dentadura, un bonito cabello ondulado, ojos azules u ojos verdes”. Pero para el concejal local Gary Asmus, a pesar de la falta de mujeres, las palabras de Moloney eran un insulto... para los hombres de la localidad: “El alcalde nos ha devuelto a los tiempos de la oscuridad y convirtió a los chicos de esta ciudad en seres sexualmente hambrientos capaces de tirarse sobre la primera mujer que vean pasar”.

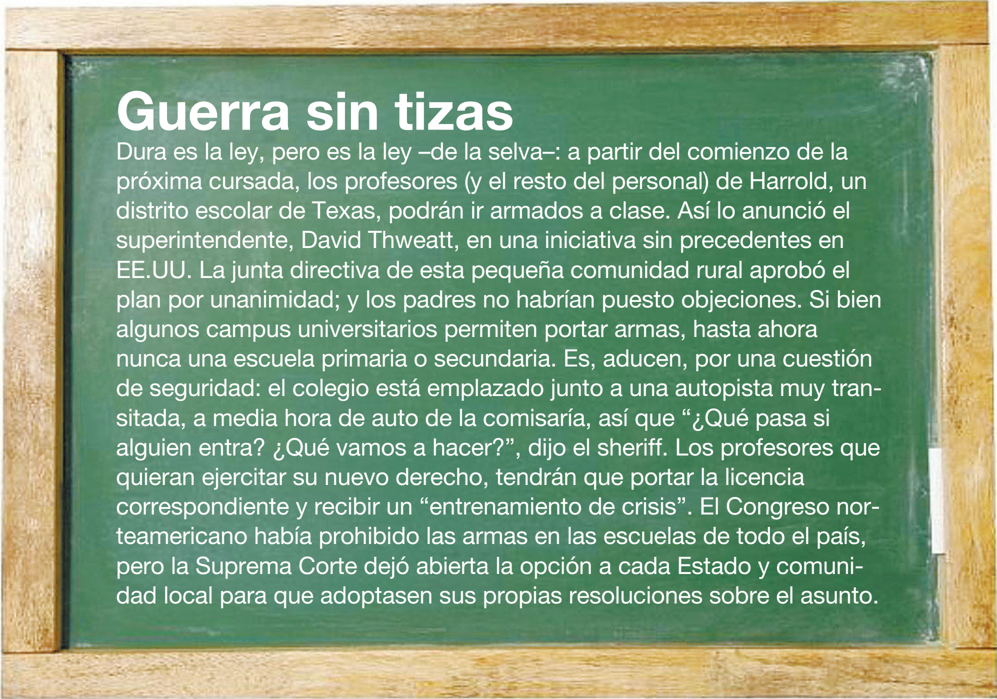


## Nunca Jamás era una fiesta

Una imagen para atesorar: Blancanieves, y unos cuantos personajes de cuentos infantiles, tras las rejas. Así quedaron las cosas tras una manifestación laboral que tuvo lugar en Disneylandia días atrás, y de la que participaron unos 600 empleados. Los que protestaban no eran los actores que van vestidos de Mickey o las ardillitas en el megaparque de diversiones, sino una parte de los 2300 empleados de los tres hoteles del complejo –conserjes, trabajadores de limpieza, cocineros, etc.–, que llevaban negociando un nuevo contrato con Disney desde febrero, hasta que las negociaciones se congelaron. El sindicato acusa a la compañía de reducir los beneficios sociales en su nuevo contrato (y ni hablar de aumentos de sueldo). “Ya se trataba de contratos basura y la empresa quiere degradarlos aún más”, denunció Ada Briceno, presidenta del sindicato. A eso se debió la manifestación de la semana pasada, la quinceava desde el inicio del conflicto, y que a pesar de la publicidad que obtuvo gracias a que los empleados acudieron disfrazados de los personajes de su empleador, terminó con más de treinta manifestados en gayola. ¿Y dónde estaba el príncipe azul cuando Blancanieves necesitó que la fueran a rescatar de la policía? A la sombra, junto a ella.

## Sólo para sus ojos (con rimel)

La idea la tuvo originalmente el actor inglés Rupert Everett hace diez años, en el final de la película *La boda de mi mejor amigo* cuando se presentaba como *Bond, Jane Bond*. Ahora, el servicio de inteligencia británico, el MI5, ha decidido tomarla prestada: según apareció publicado en el *Sunday Times* del domingo pasado, el MI5 ha contratado los servicios de asesoramiento de Stonewall, el principal lobbista del movimiento gay inglés, para reclutar más homosexuales en sus filas. Es que llegó la hora de enmendar rancias políticas del pasado: hasta principios de los ‘90, estaba prohibido que los homosexuales ocuparan ciertos puestos jerárquicos en la agencia, por temor a que pudieran ser objeto de chantaje. El estigma quedó fortalecido por un desafortunado episodio: dos de los más destacados espías del llamado Grupo de Cambridge, que pasó valiosos secretos diplomáticos y militares a los soviéticos durante la Segunda Guerra, Guy Burgess y Anthony Blunt, eran homosexuales. Pero ya está decidido: este mismo año, el MI5 aparecerá en la guía que edita Stonewall y que menciona las empresas o instituciones *gay friendly*. De este modo, la agencia planea alcanzar pronto los 3500 efectivos, más del doble de los que tenía en el 2005, año de los atentados terroristas en Londres.



## Guerra sin tizas

Dura es la ley, pero es la ley –de la selva–: a partir del comienzo de la próxima cursada, los profesores (y el resto del personal) de Harrold, un distrito escolar de Texas, podrán ir armados a clase. Así lo anunció el superintendente, David Thweatt, en una iniciativa sin precedentes en EE.UU. La junta directiva de esta pequeña comunidad rural aprobó el plan por unanimidad; y los padres no habrían puesto objeciones. Si bien algunos campus universitarios permiten portar armas, hasta ahora nunca una escuela primaria o secundaria. Es, aducen, por una cuestión de seguridad: el colegio está emplazado junto a una autopista muy transitada, a media hora de auto de la comisaría, así que “¿Qué pasa si alguien entra? ¿Qué vamos a hacer?”, dijo el sheriff. Los profesores que quieran ejercitar su nuevo derecho, tendrán que portar la licencia correspondiente y recibir un “entrenamiento de crisis”. El Congreso norteamericano había prohibido las armas en las escuelas de todo el país, pero la Suprema Corte dejó abierta la opción a cada Estado y comunidad local para que adoptasen sus propias resoluciones sobre el asunto.

## yo me pregunto: ¿Por qué las estancias tienen casco?

**Ni idea, pero la mía viene con doble airbag.**
Asegurado de circunvalación

**Porque ver tanto verde dan ganas de andar en moto.**
Harley Fierro

**Porque hace juego con las botas.**
Fortunato de Campo de Mayo

**En realidad se trata de un error tipográfico no corregido. Debe leerse: las estancias tienen cacos.**
Marcos, el caco de la kakistocracia

**Tal vez por si comienza la Guerra Gaucha; ahora, seguro será en dvd.**
Diego de la Vega

**Para evitar romperse la cabeza pensando de dónde sacar el dinero.**
El que nunca cierra la tranquera

**Porque a los elitistas terratenientes siempre les hizo falta tener cascos con botas y bigotes cerca.**
La memoriosa de Feudo Varela

**Porque el campo está en pie de guerra, pero algunos después lo usan de escupidera.**
De Buzzi de Oscuro Atardecer (pero al norte)

**Porque es una paquetería total, bolú, tener algo tan belicoso como un casco en algo tan agreste como la estancia de papá.**
María Pía

**Porque los dueños de estancia “conducen” el país. Y, como son respetuosos de las reglamentaciones viales, tienen casco.**
Chimbero

**Por la ideología castrense de sus propietarios.**
Julio Anacleto Roka

**Porque del campo y sus estancias surgieron nuestras milicias nobles y cristianas, no como estos impertinentes y zurditos.**
Aldo, cada vez menos Rico

**A los estancieros siempre les gustaron los accesorios temáticos: bombachas, sombrero, rastra, casco, banderita y estampita. Pero el último grito de la moda es la cacerola, así que por ahora el casco lo dejaron en la estancia.**
En Síntesis

**Porque en derecho lo accesorio sigue la suerte de lo principal: si el campo es verde, entonces habrá que militarizarlo, ¿no?**
Fdo. Anónimo y Asustado

**No sé, pero esto me suena a déjà-vu.**
Boris Chicarpo, de(sde) Nuevo.

**Porque, con esto de las retenciones, hay que estar preparado: ya tenemos las botas, nos faltaban los cascos.**
María de Los Tres Apellidos, desde Micampito

**Yo me pregunto por qué los estancieros me tienen asco.**
Lacientoveinticinco

## para la próxima: ¿Por qué a los mimos les dicen “franela”?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

# Décadas



POR IAN CURTIS

He aquí a los jóvenes, la gravedad doblando sus espaldas.
He aquí a los jóvenes, pero, ¿dónde han estado?
Empujados al límite, golpeamos en las puertas
de la más oscura cámara del infierno, nos deslizamos adentro,
espiamos entre bastidores todas las escenas repetidas
y a nosotros mismos como nunca antes nos habíamos visto:
un retrato de traumas y decadencia, las penas que sufrimos
nunca redimidas. ¿Dónde hemos estado? ¿Dónde? ¿Dónde?
Cansados, perdidos para siempre, no podemos suplir el miedo
–el estremecimiento– de la persecución. Cada ritual
corrió el velo de nuestras quimeras, abrió la puerta
un instante, para luego cerrarla en nuestra cara. Я

Ian Curtis (1956-1980) fue el letrista y cantante de Joy Division, un cuarteto de Manchester que se separó luego de su suicidio, convirtiéndose en uno de los grandes grupos de culto del rock de los ’80. “Décadas” es el último tema de *Closer* (1980), el último de los dos únicos discos que editó el cuarteto, que salió a la venta apenas dos meses después del suicidio de Curtis. Esta versión en castellano es obra de Walter Cassara, poeta y traductor de Paul Verlaine y Joseph Brodsky, entre otros. Forma parte del flamante volumen de la editorial Caja Negra, que reúne reversiones en castellano de las letras de Curtis a cargo de –además de Cassara– Marcelo Dupont, Andi Nachon, Violeta Percia y el uruguayo Roberto Echevarren. Con un cuidado diseño a tono con el estricto arte del grupo, el libro incluye un ensayo introductorio, discografía y las versiones originales de las letras en inglés.

## sumario

# Pienso, luego existo

**Esta semana, Carlos Altamirano presentó, junto a Ricardo Piglia, el proyecto que encabeza: la *Historia de los intelectuales en América latina* (Katz). Una historia que no pretende delinear lo que deberían haber hecho ni construir la historia de una elite, sino indagar efectivamente en lo que hicieron, qué relación tuvieron con los hechos históricos y cuáles fueron las diferentes condiciones que permitieron la aparición de los intelectuales a lo largo y ancho de nuestro continente: el rol del eje París-Madrid, la guerra hispano-norteamericana, el surgimiento del periodismo, las figuras de Darío, Bello y Borges, la relación de las mujeres con la masonería y el socialismo, la revolución cubana. A continuación, el mismo Altamirano y algunos de los intelectuales involucrados en este primer tomo hablan de este mapa que permite entender mejor la historia de este continente en un momento fundamental para su historia.**

POR ANGEL BERLANGA

¡Cómo suena! *Historia de los intelectuales en América latina*. ¡Uah! Un título que, en principio, y cada cual con sus gustos por las épicas, quiere sintetizar una gesta que parece tan compleja como un viaje a las estrellas, o la suma de universos imposibles de ordenar. Pero no: enseguida, páginas adentro de este libro recién publicado, el primero de dos volúmenes del proyecto que dirige Carlos Altamirano y edita Katz, se aclara la escala, la pretensión, las búsquedas, las limitaciones. "Si no todos los países y tampoco todas las figuras descollantes han hallado albergue en sus páginas –anota el historiador Jorge Myers, a cargo de la edición de esta primera parte–, se debe al hecho de que ésta es una obra que ha buscado abrir un campo, indicar interrogantes, plantear hipótesis que sirvan para orientar investigaciones futuras." Luego, ya ensayos y artículos adelante, queda a la vista el enorme trabajo que componen los 23 académicos de diversas nacionalidades para abordar el período que va desde la conquista al modernismo. Es que no había historias de este tipo: ésta es la primera. Establecer, entonces, puntos de contacto o divergencias entre lo ocurrido con las ideas y los ideólogos en los distintos países y/o regiones del continente, sus imposiciones y sus fracasos, sus relaciones de consolidación o de ruptura con respecto a los grupos de poder, configura un panorama sobre la identidad y los roles de los intelectuales latinoamericanos.

Dice Altamirano, en su estudio del barrio de Palermo, que una de las ideas que rigió al proyecto fue esquivarles a las historias de las elites culturales "regidas por una narrativa edificante". No caer, dice, en el trazado de una galería de héroes culturales, ni en "aquella otra que invierte el ejercicio para practicar el procesamiento a los intelectuales". Ese sería el paradigma normativo, plantea este investigador del Conicet, por estos días director del Programa de Historia Intelectual Latinoamericana de la Universidad Nacional de Quilmes. "Tratamos de poner el foco no sobre qué deberían hacer, no considerarlo sobre una clase ética cuyo papel es guiar a la humanidad o traicionarla, sino examinar qué hacen efectivamente, qué papel han tenido, cuáles han sido sus relaciones con las luchas y el ordenamiento político, con la estructura social, pero también con los espacios culturales que los propios intelectuales generan como parte de su propia dinámica." El recorrido arranca desde "el letrado colonial" en el siglo XVI, se detiene en los contextos de las independencias y los primeros años de las naciones, enfoca en los relatos de esos orígenes y en la prensa como vehículo fundamental de difusión y puesta en público, explora espacios de reunión y formación, cuenta de exilios y de damas pioneras, muestra a Rubén Darío como arquetipo de artista modernista y desemboca en París, meca para unos cuantos escritores hispanoamericanos a comienzos del siglo XX.

**¿En qué momentos interactúan con mayor intensidad los intelectuales latinoamericanos, con una visión más integradora?**

–En el siglo XIX, en general, cada zona está aplicada a sí misma, a tratar de ver qué orden se va a generar a partir del derrumbe colonial, qué configuración política se puede elaborar. Poco a poco, a medida que se pacifican estas repúblicas, hacia el último tercio del siglo, comienza a haber cierta comunicación, pero no demasiada, porque las metas a lograr, los modelos a seguir, están afuera: Estados Unidos, Francia. En 1898, a raíz de la guerra hispano-norteamericana por la cuestión cubana, hay un sacudimiento extendido, porque el país que aparecía como referencia ejemplar se transforma en un Estado amenazador, expansivo, a costa de estos otros países. Este es un momento de intensa comunicación: uno cita el texto "Ariel", de José Enrique Rodó, que tiene eco en todo el subcontinente. Luego, en 1918, la reforma universitaria, que tiene su génesis en Córdoba, es un movimiento que ayuda a producir una red de conexión con enorme resonancia: ahí va a parecer una tentativa de establecimiento de comunidad hispanoamericana. Algo antes, algunas figuras, como Manuel Ugarte, ejercen como una suerte de embajadores que conectan a miembros de las elites intelectuales de distintos países.

Más acá en el tiempo, Altamirano destaca los años '60 como otro momento significativo de contactos en torno de las problemáticas de la modernización, el desarrollo, la dependencia, con una alta participación de sociólogos y economistas, de intelectuales que practican disciplinas del mundo social. "Bueno, y obviamente Cuba", dice. "Fue un gran acontecimiento, muy importante en las posibilidades de la comunidad latinoamericana. Por el efecto general, por la creación de instituciones de reconocimiento y sociabilidad intelectual: la revista *Casa de las Américas*, los premios literarios, las visitas, Cuba como una meca. Una meca política, pero también cultural, la idea de que allí se había abierto el primer territorio libre de América latina, Cuba como faro y ejemplo. Eso va a ser otro factor que va a precipitar la comunicación entre miembros de las elites intelectuales de diferentes países. Y sin poder disociar mucho de esto, el momento del *boom* de la narrativa latinoamericana, que tiene mucha intensidad. Es significativo el hecho, práctico, de que la novela que va a instalar a García Márquez en el mundo se lance en Buenos Aires. Una revista, *Primera Plana*, y una editorial, Sudamericana, ambas argentinas, juegan un papel muy importante."

Pero de esto ya tratará el segundo tomo, cuya publicación se prevé para marzo próximo. La edición de ese volumen, que contendrá otra treintena de ensayos, estará a cargo de Altamirano. En lo cronológico, esta historia llegará hasta fines de la década de 1980. "Los cambios que ha experimentado la sociedad argentina en los últimos años, y también la latinoamericana, por supuesto, redefinen los roles y la inserción del trabajo intelectual en la configuración social", dice. En la introducción general, este estudioso consigna entre esos cambios el derrumbe soviético, la mediatización (frenética), el proceso globalizador. "Me parece que hoy es más fuerte la idea de América latina como espacio intercultural que como sujeto de una identidad sustancial que debe ser indagada o protegida", dice.

Altamirano sostiene que lo novedoso de esta historia es que "no pretende constituirse en un paradigma total". Que no busca reemplazar historiografías vecinas, la económica o la social, y que, más aún, quiere "aprender de ellas". "Pero encuentra insatisfactorias las respuestas que puedan dar a una serie de preguntas: ¿por qué ciertas crisis en determinados lugares producen revoluciones, y en otros no? No hay una respuesta económica a eso. Quiere decir que hay una dimensión de la política que tiene una dinámica, una lógica, que no puede ser reducida al espacio que emplea el lenguaje marxista, la superestructura. También tiene que ver con el crecimiento de la historia cultural, que es también uno de los rasgos de este tiempo; pero aunque a los ojos de algunas personas la historia cultural encarna la vanguardia del saber historiográfico, no todos los que la practican tienen esta idea, como decirlo, mesiánica o profética de este enfoque. Lo que uno encuen-



FOTO: XAVIER MARTIN

**“Esta Historia encuentra insatisfactorias las respuestas que puedan dar otras historias a una serie de preguntas: ¿por qué ciertas crisis en determinados lugares producen revoluciones y en otros no? No hay una respuesta económica a eso. Quiere decir que hay una dimensión de la política que tiene una dinámica, una lógica, que no puede ser reducida al espacio que emplea el lenguaje marxista, la superestructura.”**

tra, entonces, es un panorama más híbrido de enfoques y metodologías.”

Y por eso en el libro hay abordajes que provienen de la antropología, la historia política, la sociología de las elites, la crítica literaria. Un surtido, “una conversación”, que le dicen. Altamirano destaca que uno de los puntos de partida fue adoptar como hipótesis una afirmación de Tulio Halperin Donghi: que el intelectual, en América latina, proviene del letrado colonial. Esa “evolución” implicaría, a grandes rasgos, un tránsito desde la fuerte dependencia del letrado de los poderes públicos hacia la “independencia” como término de propaganda del intelectual y supuesta “garantía de idoneidad”. “Un rasgo de modernidad es afirmar su autonomía respecto de los imperativos del poder político, religioso y económico, lo que parece un esquema ideal, pero después uno encuentra que las cosas están un poco más mezcladas”, dice Altamirano. “Porque aquellos escritores, filósofos, pensadores y antropólogos que en México tuvieron un papel muy relevante después de la revolución de 1910, por ejemplo, estaban en dependencia del Estado, que patrocinaba sus actividades, y no por eso uno va a dejar de considerarlos intelectuales. Los roles varían por países, regiones, épocas. Hay otro elemento a tener en cuenta: los diferentes tipos de intelectuales. Hay figuras más próximas a aquellos que ejercen un saber técnico, expertos por lo general ligados a órganos públicos o privados, los que a veces se llaman tecnócratas; en otro polo, podría decir uno, ya el escritor, que aparece, si uno quisiera hablar con un lenguaje marxista, como un productor simple de mercancías, que tiene que vender eso a un empresario. Y el periodista.”

Porque desde el comienzo, dice Altamirano, desde que la palabra “intelectual” empieza a usarse, a hacerse moneda corriente, los periodistas constituyen una de las fracciones de ese universo. “Generalmente en las historias se recuerdan los grandes nombres de escritores, o científicos”, explica. “Pero los periodistas están ya entre quienes suscribieron esa brevísima declaración, solicitando una revisión del juicio en el que se había condenado al oficial judío Dreyfus, algo que por lo tanto los enfrentaba con la derecha autoritaria militar y civil. No se puede hacer una historia de los intelectuales sin una historia paralela, o auxiliar, de la prensa.” Es que la aparición de esta figura tiene mucho que ver con revistas y diarios. “Es gente que escribe para la opinión pública”, señala. “Y el nombre con el que Sarmiento designa a la figura que él mismo encarna es ‘escritor público’. Uno podría decir que Sarmiento estaba ahí, entre el escritor y el periodista. Y esto no era un hecho raro, era algo corriente.”

–Ojo, yo con esto no quiero granjearme la simpatía de los periodistas –aclara Altamirano.

**Claro, una maniobra para que vengan de todos los medios.**

–“Vamos con Altamirano, que habla bien de nosotros.”

**Ya imagino el título de la nota: “Altamirano ahora quiere ser periodista”.**

Le da risa.

Como otras sociedades periféricas –Europa Oriental, e incluso Norteamérica–, lo latinoamericano estuvo marcado por las metrópolis culturales centrales, como París. Londres y Berlín, también. Las sedes de tejedurías de “grandes ideas”, de “grandes corrientes estéticas”. “Esto confirió una dinámica por la cual el reconocimiento de las figuras centrales muchas veces remitía al exterior”, explica Altamirano. “Sartre, por nombrar uno, era un modelo intelectual a los ojos de los franceses, pero también era un ejemplo para muchos intelectuales en América latina. Esto hace a una comunidad descentrada, en el sentido de que los centros de prestigio estaban en el exterior. Por tomar el caso de la Argentina, diría que es con Borges, y no con el de los años ’20 o ’30, sino el de la segunda mitad de los ’50, cuando aparece claramente un ejemplo de literatura para los argentinos: ya no se trata de escribir como alguien de alguna otra comunidad literaria sino de hacerlo como el que pertenece a una propia.”

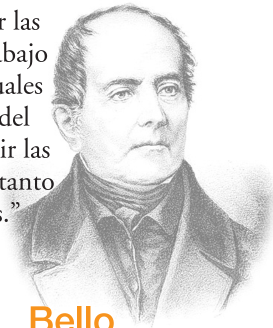
Los vaivenes y las incertidumbres de los procesos sociopolíticos del continente también dan rasgo: “El intelectual no ha dejado de estar envuelto en todas las peripecias e historias que han sido muy brutales, por momentos muy crueles”, dice. “Y eso implicó un riesgo permanente para la vida en estas sociedades.” Europa, sin embargo, no fue siempre centro: las guerras mundiales le ensangrentaron el brillo. “Dejó de representar por un tiempo aquella civilización ejemplar a la que había que acercarse”, dice. “Y entonces se activa la idea de que América latina puede ser la tierra de la esperanza, de la utopía, allí donde Europa realiza sus sueños. Después de 1939, intelectuales como Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes ven para estas tierras la ocasión de retomar la empresa de la construcción liberal. En este marco es donde madura la idea de cómo tiene que com->>>

## Piglia y la presentación en el Malba

En un escenario actual al que caracterizó "con alteraciones" para la definición y la función del intelectual, a Ricardo Piglia le resulta muy interesante la publicación de la *Historia* que dirige Altamirano. "La periodización que se propone, con un comienzo en la colonia y un cierre en la caída del Muro, con la hipótesis de que se ha producido a partir de ahí una modificación, una discusión que hace aconsejable dejar esa periodización en ese momento, que es cuando se escribe esta historia, me parece muy significativo", dijo el ensayista y escritor el miércoles pasado en el Malba, donde presentó, junto a Altamirano, el primer tomo de la obra. "Es como si fuera una respuesta a esa situación de incertidumbre, o un intento por buscar no digo una explicación o un sentido, pero sí por lo menos antecedentes o líneas que permitan pensar", explicó.

Piglia dijo que su larga amistad con Altamirano le da la sensación de "ejemplo microscópico" de lo que se puede entender como actividad intelectual en una ciudad como Buenos Aires: "Hemos estado siempre discutiendo, con diferencias políticas todo el tiempo". Amistad, paso del tiempo, discusión. Formaron parte, ambos, ya desde los '60, de las revistas *Los Libros* y *Punto de Vista*. "Altamirano es uno de los ejemplos que tengo presente cuando pienso en nuevas figuras de intelectuales en el mundo contemporáneo", dijo Piglia. "Pienso, básicamente, en aquellos que no solamente hacen una obra personal sino que construyen redes, colectivos de trabajo, y tienden a pensar la cuestión intelectual como la construcción de comunidades. Carlos tiene una gran capacidad de convocatoria."

Con respecto al libro, Piglia dijo que "luego de largos períodos marcados por la tradición de la lingüística y las teorías... debe recibirse con agrado y beneplácito 'el regreso de la Historia'. Uno de los méritos más importantes es que ha intentado reconstruir las condiciones materiales dentro de las cuales se produce el trabajo intelectual", destacó. "No se trata solamente de los intelectuales como tales sino de una historia del espacio material dentro del cual ha podido realizarse este trabajo intelectual, quiero decir las editoriales, los periódicos, las revistas; los ámbitos, que son tanto o más importantes que el trabajo mismo de los intelectuales."


Bello

Hilda Sabato

# Las asociaciones y la prensa

**¿A qué se debió el brote de tantos diarios en la segunda mitad del siglo XIX y qué produjo eso?**

–La prensa periódica se expandió notablemente en la segunda mitad del siglo XIX en toda América latina. En Buenos Aires, como en la ciudad de México, se trató de una verdadera explosión de la producción y de la circulación de medios escritos. Se produjo así un cambio: en las décadas de 1850 y 1860, existía ya una prensa bastante prolífica en nuestra ciudad, pero en su mayor parte estaba ligada a la vida político-partidaria y su público era restringido. Hacia 1870 comenzaron a surgir cada vez más publicaciones que tenían otros orígenes y aspiraciones: periódicos comerciales, de colectividades extranjeras, de grupos de artesanos y de asociaciones diversas, y más tarde la prensa obrera, que ya no eran el producto de iniciativas de las elites políticas letradas, ni estaban atados a ellas, sino que surgían de otros grupos sociales. Se amplió así el espacio de discusión pública, donde circulaban ahora nuevas opiniones y se expresaban intereses diversos, resultado también de una sociedad que se hacía cada vez más compleja. Editar un periódico se convirtió en un medio para cualquier grupo o sector que quisiera tener presencia pública y buena parte de los porteños consumía esa prensa, ya fuera directamente (el analfabetismo disminuía sostenidamente) o a través de las lecturas que se hacían en pulperías, cafés y hasta en las esquinas de la ciudad. Era un medio fundamental de formación de opinión y de conformación de identidades. Hacia fines del siglo XIX hubo un segundo cambio importante, que llevaría a la prensa a una mayor autonomía y a una modernización técnica; los diarios se fueron convirtiendo en empresas y los lectores, en clientes en un mercado competitivo en que los distintos periódicos ofrecerían sus servicios.

**¿Le otorga tanta importancia al asociacionismo como a la prensa en la consolidación de espacios intelectuales?**

–Los periódicos de América latina fueron, durante todo el siglo XIX, un espacio de producción intelectual e intervención política clave de varias generaciones de publicistas y letrados. En ese sentido, su papel fue mucho más central que el del asociacionismo. En mi artículo, sin embargo, los pongo en el mismo nivel porque no estoy tratando de explorar las carreras de los intelectuales más prestigiosos sino de seguir los caminos menos estudiados, aquellos que se abrieron para quienes no pertenecían a las elites políticas y culturales pero, a través de la experiencia institucional y la actividad cívica en asociaciones y periódicos, se formaron como una suerte de nuevos "intelectuales" y se integraron a los circuitos ampliados de la esfera pública.

Hilda Sabato es historiadora, profesora e investigadora del Conicet. Autora en el libro de "Nuevos espacios de formación y actualización intelectual: prensa, asociaciones, esfera pública (1850-1900)".

"Generalmente en las historias se recuerdan los grandes nombres de escritores o científicos. Pero los periodistas están ya entre quienes suscribieron esa brevísima declaración, solicitando una revisión del juicio en el que se había condenado al oficial judío Dreyfus, algo que por lo tanto los enfrentaba con la derecha autoritaria militar y civil. No se puede hacer una historia de los intelectuales sin una historia paralela, o auxiliar, de la prensa."


Borges

> > >

portarse el intelectual. Borges lo formula muy bien respecto del escritor: es el que considera toda la herencia europea como propia, el que puede moverse aún más libremente que los europeos, que están sometidos a las restricciones y rivalidades nacionales. Las guerras trastornaron la visión de Europa como ejemplo de los altos logros de la civilización. Y luego aparecieron como referencias Estados Unidos y, para muchos otros, los soviéticos, sobre todo desde el punto de vista socioeconómico, la idea del plan, la planificación."

**Pensé que iba a tener más presencia Martí.**

–Es que los estudios no se ordenan en torno de figuras.

**Es cierto; hay muchísima presencia de Sarmiento, sin embargo.**

–Sí, pero no hay un capítulo dedicado a Sarmiento. No creo que atraviese todo el volumen, pero su figura ilustra todo el capítulo de la historia del "escritor público", que no es únicamente argentino.

**El único que tiene un capítulo dedicado es Rubén Darío.**

–Claro, pero, ¿por qué? Aparece como un tipo, encarna el momento en que aparece una clase a la que uno podría referir como el escritor como dandy, la estetización de la definición del escritor como artista. Tampoco se dedica un capítulo a Andrés Bello, que tiene un papel muy importante en los años 1840 en Chile, el primer país que en Hispanoamérica logró estabilizar el orden político y organizarse más o menos legalmente, lo que dio lugar a que se generara una esfera pública con una prensa que dará espacio a muchos intelectuales: Sarmiento se ejercita como polemista en Chile.

Altamirano plantea que, en la actualidad, la función del ideólogo, "en el sentido de aquel que ofrece una visión sintética de la marcha del mundo social, económico y político", es ejercida más por los periodistas que por personas ligadas al saber académico o a la práctica literaria. El "todólogo" se contrapondría al portador de un saber profundo y específico, que "interviene de manera más focalizada", y Altamirano parece ubicar, hoy día, a "los periodistas" en un paquete y a "los académicos" en otro. En fin... No parece, además, muy conmovido por los cruces de ideas en el conflicto de los últimos meses, porque ve, en la acción de los intelectuales –y subraya que busca reconocer la situación y no censurarla–, búsquedas de producción de consenso en torno de la política oficial, de un lado, o críticas al oficialismo, del otro. "Discursos –concluye– más próximos a la propaganda que a la reflexión." ®

Beatriz Colombi

# París era una fiesta

**¿Por qué es París, hacia 1900, el sitio de mayor punto de contacto entre los intelectuales latinoamericanos?**

–Para los artistas, escritores e intelectuales de la época, París es, indudablemente, la capital cultural. Pero, para los latinoamericanos en particular, significó el camino a la profesionalización, porque desde el anclaje parisino acceden al periodismo, la traducción, la edición de revistas, la publicación. El desplazamiento a París responde al sueño de consagración, presente ya en Sarmiento cuando en 1846 persigue la reseña de *Facundo* en la *Revista de Ambos Mundos*, aunque la mayoría de las veces el "complejo de París", como lo llamó Pedro Salinas, devino en rechazo y decepción para sus cultores.

**¿Y qué derivó, en términos identitarios, de esa confluencia allá?**

–En realidad, París fue uno de los polos de una línea con dos extremos: el eje París-Madrid. Se trató de una plataforma transnacional donde los latinoamericanos se mostraron por primera vez como una nueva elite intelectual, con proyectos compartidos sobre el continente. La colonia de residentes promovió un *élan* latinoamericanista que se abría a perspectivas disímiles, pro hispanistas, francófilas o nativistas, cada una expresada en rótulos que enfatizaban estas diversas afiliaciones. Esta migración intelectual afianzó lazos que luego se reflejaron en instituciones educativas, proyectos editoriales, revistas y formas de sociabilidad a nivel continental en las próximas décadas.

**¿Qué papel jugó Manuel Ugarte en la concepción de lo latinoamericano?**

–La guerra del '98, que por sus efectos movilizadores entre los intelectuales tuvo un impacto semejante al caso Dreyfus en Francia, promovió un relato de resistencia, que Manuel Ugarte convirtió en prédica antiimperialista a comienzos del 900. Su idea de una "patria grande", un nacionalismo de dimensión continental, sostenida desde su alta exposición pública en columnas periodísticas o giras proselitistas, sumado a los lazos con otros intelectuales en el área, lo convirtieron en un gestor importante del latinoamericanismo de la primera mitad del siglo XX.

Beatriz Colombi es investigadora en el Instituto de Literatura Hispanoamericana. Autora de "Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)".




Jorge Myers

# Batallas seculares

**¿Qué descubrió con el armado total del libro?**

–El trabajo intelectual nunca se produce en un vacío sociocultural, está siempre obligado a desenvolverse en un contexto específico, conformado por tradiciones, creencias, expectativas y vocabularios disponibles. Más aún: los intelectuales, los especialistas en el uso del discurso y de sus retóricas, forman siempre parte de las sociedades en que viven, no están nunca colocados por fuera de ellas, aunque algunos algunas veces hayan pensado que una mirada totalmente externa era posible. Esto implica que el ejercicio de las funciones intelectuales no operará del mismo modo en México que en la Argentina o en Brasil. Tampoco ha tenido las mismas características en el siglo XVI que en el siglo XIX; se pueden registrar cambios a lo largo de las décadas y los siglos en las figuras "arquetípicas" de lo que hoy llamaríamos un intelectual. El ejercicio encarado por los autores de este tomo ha permitido poner de manifiesto con gran precisión este enraizamiento de los intelectuales en el "suelo" cultural de sus respectivas patrias.

**¿Se han dado batallas significativas, y comunes en el continente, entre los distintos arquetipos de intelectuales que plantea?**

–El muy complejo proceso de secularización vivido por las sociedades iberoamericanas, entre mediados del siglo XVIII y principios del siglo XX, implicó una creciente puja entre una figura muy tradicional de "intelectual", presente ya en los albores de la colonia (el clero docto, cuyo paradigma podría ser el estudioso franciscano de las lenguas indígenas en el siglo XVI o el jesuita ilustrado, como Francisco Javier Clavijero, en el siglo XVIII), y otras figuras no pertenecientes a las estructuras tradicionales de la Iglesia que reclamaban para sí mismas una autoridad cultural e intelectual semejante a aquella antes investida en el clero. Las batallas anticlericales que puntúan la historia latinoamericana entre comienzos del siglo XIX y mediados del siglo XX –en México, la guerra civil "Cristera" aún continuaba a fines de la década de 1920– son un síntoma de esta lucha por ocupar una posición de autoridad legítima que se libró entre un sector del clero –por un lado– y los nuevos formadores de la opinión pública –periodistas, juristas, escritores de prestigio–, por otro lado.

Jorge Myers es maestro en Historia en las universidades de Cambridge y Stanford, e investigador del Conicet. Es editor de este volumen y autor, además, del ensayo "El letrado patriota: los hombres de letras hispanoamericanos en la encrucijada del colapso del Imperio español en América".

"Sartre, por nombrar uno, era un modelo intelectual a los ojos de los franceses, pero también era un ejemplo para muchos intelectuales en América latina. Esto hace a una comunidad descentrada, en el sentido de que los centros de prestigio estaban en el exterior. En la Argentina, con el Borges de la segunda mitad de los '50 es cuando aparece claramente un ejemplo de literatura para los argentinos."




Dora Barrancos

# Feministas y masones

Dora Barrancos no duda de que en muchos países latinoamericanos hubo una estrecha relación entre feministas y masones. "Belén de Sárraga fue una conocida adherente de la masonería española y una de las principales impulsoras del derecho a sufragio femenino en la mayoría de nuestros países", dice. "A principios del siglo XX realizó una enorme cantidad de viajes por América latina –algo bastante poco común tratándose de mujeres– a fin de propagar el derecho a la ciudadanía femenina", sigue Barrancos. "En Uruguay, para citar un ejemplo cercano, la radicalidad liberal vinculada con el notable líder del Partido Colorado, Batlle y Ordóñez, y gran amigo de la causa feminista, tenía una afiliación masónica, aunque éste no participara de la cofradía. El feminismo uruguayo tiene una inscripción inicial en esa liberalidad radical, laicizante, apegada a los principios de la masonería. Importantes feministas de la primera hora en nuestro país se identificaron con el 'librepensamiento', y se incorporaron a la denominada 'masonería por adopción', expresión con que se identificaba a las mujeres que eran aceptadas en esa cofradía."

Esta especialista en historiografía de género rescata, entre otras cosas, las primeras revistas feministas, *Nosotras* y *La Nueva Mujer*, ambas editadas en La Plata por María Abella Ramírez. "Su prédica a favor de los derechos femeninos resultó singular –dice Barrancos– porque, a pesar de ser madre de una gran cantidad de hijos, fue probablemente menos 'maternalista' que algunas feministas del período: pensaba mucho más en los derechos individuales de las mujeres que en el reconocimiento que la sociedad les debía en virtud de sus contribuciones como madres. Todos los derechos, civiles, políticos, sociales, fueron reclamados por ella, y a veces sus textos dejan traslucir adhesiones libertarias, como cuando critica la hipocresía de la institución matrimonial o cuando se enfrenta a la religión. No hay cómo dudar de su adhesión a la masonería y, como parte de la gran vertiente iluminista, creía que la educación era la llave maestra de la modificación de la conciencia, y clave del progreso moral y material de la sociedad."

Dora Barrancos es socióloga, profesora e investigadora del Conicet. Escribió para el libro "Maestras, librepensadoras y feministas en la Argentina (1900-1912)".

Alejandra Laera

# Cronistas y/o novelistas

**¿Hasta qué punto están entrelazados el hacer del escritor y el del periodista?**

–Desde mediados del siglo XIX, por lo menos, las llamadas "hojas periódicas" eran uno de los canales privilegiados de la escritura y el diarismo, una actividad muy importante para el hombre de letras, que de ese modo intervenía en la vida pública y formaba opinión, ya sea sobre temas políticos o culturales. El emblema de esta figura es Sarmiento. En el último cuarto de siglo –y ya con una considerable independencia de la literatura respecto de los acontecimientos políticos–, la abrumadora cantidad de periódicos, junto con las innovaciones tecnológicas, crearon un espacio sumamente propicio para que los escritores pudieran llevar a cabo en la prensa su tarea como tales, cumpliendo diversas funciones (cronistas, comentaristas de libros, traductores, editores, novelistas). Y esto, en la Argentina de finales de siglo, se dio de un modo espectacular que la hace convertirse en una metrópolis cultural del continente. Asimismo, la necesidad creciente de individuos en condiciones para cumplir todas esas funciones en la prensa contribuyó a capacitar, formar e incluso adiestrar en esas tareas a un número de personas que de otro modo no habrían tenido el mismo acceso al campo cultural. En ese marco, la figura del escritor y la más moderna del periodista o *reporter* se acercan tanto que por momentos son asimilables. ¿Qué fue Eduardo Gutiérrez al momento de escribir *Juan Moreira*, su segundo folletín, en 1880, en el diario del que era redactor: un novelista o un periodista? ¿Qué será más tarde Fray Mocho cuando publica sus relatos, llenos de diálogos bien coloquiales, en la misma revista que dirige y que redacta: un cuentista o un cronista del presente? Más todavía, la actividad periodística fue en general la condición para poder dedicarse a la actividad literaria; fue la condición para lo que se conoce como el proceso de profesionalización de los escritores, que se extiende aproximadamente hasta las dos primeras décadas del siglo XX.

Alejandra Laera es doctora en Letras e investigadora del Conicet. Escribió, en esta Historia, "Cronistas, novelistas: la prensa periódica como espacio de profesionalización en la Argentina (1880-1910)".

# Volaré

Era una alumna prodigio en el Colón cuando, durante un viaje a Nueva York, se convirtió en la primera latina en sumarse al American Ballet. Algo que hizo a los 15 años, cuando no tenía edad, ni papeles, ni –según ella– chances para hacerlo. Desde entonces, **Paloma Herrera** se convirtió en uno de los modelos de perfección en el ballet, al punto de ser elegida hace poco una de las 10 mejores bailarinas del siglo. Para el estreno de un documental sobre ella, habló con Radar de su increíble viaje con la danza, de una entrega que no reconoce sacrificios y un agradecimiento que excede todo premio.

POR NATALI SCHEJTMAN

Estamos acostumbrados a oír relatos más o menos torturados, sacrificados o ambivalentes del mundo de la danza. Este no será uno de ellos, porque el cuento que construye Paloma Herrera alrededor de la línea recta ascendente que guió su carrera como bailarina tiene la textura algodonada del tutú y el color del raso crema de las puntas.

Aunque lo que vayamos a conocer a partir de ahora pueda resultarnos una hazaña completamente movilizante para una chica de 15 años (la edad que tenía ella cuando se fue a Nueva York), aunque la misma Olga Ferri –su primera profesora, flamante directora del Ballet Estable del Teatro Colón– recuerde, en un documental todavía no estrenado, los pies ensangrentados de una nenita que no paraba de girar sobre sí y que ni se daba cuenta de esas secuelas, Paloma, como si su nombre hubiera sido al mismo tiempo premonitorio y determinista, no puede encontrarle ningún gris a un recorrido que la llevó a alcanzar abrupta y firmemente su propio cielo: “Siempre fui muy decidida. Yo a veces veo a chiquitos de 7 años que no tienen ni idea de lo que quieren hacer. Y a mí me preguntaban a esa edad qué quería y yo decía: bailarina. Es muy loco”.

## LA SUPERCHICA

Alguna vez un dibujante reconocido dijo: “Todo el mundo dibuja de chiquito, pero en algún momento unos paran y otros siguen. Si seguís mucho, te convertís en dibujante”. Es curioso, pero en el caso de Paloma Herrera ese pasaje entre algo que es más o menos común (bailar en la niñez) y algo que es completamente extraordinario (ser la primera figura del American Ballet Theatre, por ejemplo) parece tener el barniz de una exigencia implacable, de una causalidad ingenua, pero también irreversible. Y si es cierto que ya de nena se engolosinaba con los videos de Baryshnikov en el ABT y tenía clarísimo que seguiría bailando, también lo es que esa meta estaba firme en su cabeza cuando a los 15 años se fue por seis meses a Nueva York. Paloma ya estaba en el Colón (sus pies arqueados y modélicos todavía son recordados por compañeras de entonces) y cuando llegó a semejante ciudad a perfeccionarse por tiempo limitado, se sentía plena por el solo hecho de poder ver en vivo al American Ballet. Esa compañía que tanto le fascinaba por TV. El siguiente relato, en la voz frágil, dócil y emocionada de su protagonista, narra, nada más y nada menos, el día que le cambió la vida: “Un día antes del día que tenía el pasaje de vuelta a Buenos Aires, había una audición del American Ballet. Yo era consciente de que no tenía chance alguna, porque no tenía los papeles, no era americana, tenía 15 años y era superchica para entrar en una compañía profesional. Por eso supongo que me presenté. Para mí la compañía del American Ballet siempre fue lo más, era como un sueño. Cuando supe que había una audición, yo dije: ‘Me presento, no tengo nada para perder’. Lo único que quería era tomar una clase con esta gente. Con tal de ir y ver dónde trabajaban, de vivir esa experiencia... Para mí eran monstruos de otro planeta. Y bueno, fui sin ningún tipo de presión, tomé una clase. Estaba fascinada y tenía los ojos así mirando para todos lados. Cuando terminó la clase, me dijeron: ‘Te damos contrato’”.

Paloma tuvo que reorganizar su vida. Pasó de ser estudiante a ser una profesional en una de las mejores compañías del mundo, que con ella estaba incorporando a la primera latina en su cuerpo de baile. En otra ciudad, con otro idioma y con 15 años, tuvo que gestionar dónde vivir –no podía vivir sola, pero tampoco seguir en una residencia para estudiantes– y tomó cursos de inglés. Por suerte contaba con un significativo colchón: “Jamás tuve la presión de mis papás, que son maravillosos y me han dado la libertad de elegir y toda la confianza. Yo me fui a los 15 años y pudo haber sido cualquier cosa. Sin embargo, sabían que yo era feliz y que estaba ahí porque quería. Ellos siempre me decían: ‘El día que dudás, que extrañás, que no estás segura, te venís’. Entonces yo sabía que estaba ahí realmente porque quería”. La solución habitacional fue vivir con unos amigos de su papá, una especie de familia postiza que la albergó durante tres años, mientras también daba algunas materias libres en una escuela argentina en Queens.

A los 19 ya era la principal más joven de la historia del American Ballet Theatre.

## TODO MUY BIEN

Volviendo a la frase del dibujante, podríamos decir que para trazar un paralelo en el mundo de la danza hay que ajustar unas tuercas, literalmente. La carrera de bailarina es un embudo, y todo indica que más que una deserción natural y pacífica de aficionados, la selección es cuanto menos dura. “Es muy difícil”, dice Paloma. “Por eso a veces me da cosa cuando me preguntan qué tiene que tener un bailarín, cuál es el secreto. No es una receta, ojalá. Se tienen que dar muchas cosas. Uno tiene que nacer con un físico: con un cuello, con unos brazos, con unos pies particulares. Después hay que trabajar un montón. Las extensiones y la técnica y los giros y el salto. Mucha gente que tiene todo el talento, que nació con pies y giro, y sin embargo no trabaja... no va a llegar. Lo mismo gente que trabaja un montón, pero no nació con lo que se necesita. Por más que trabaje, pobre... Es muy frustrante. Yo vi esos casos. Pero, además, gente que ha trabajado mucho y que tiene todo el talento, no tiene de repente ese ángel, ese algo especial que hace que todas las miradas vayan ahí. Como Baryshnikov, que llegaba al escenario y todas las miradas iban hacia él. Todo lo que él hacía parecía natural, fácil, y hacía unas cosas increíbles. Es una personalidad muy única en el escenario. Eso también: hay gente que se para en el escenario y es como magia.”

Paloma Herrera dice que no extraña demasiado Buenos Aires porque siente que es casi como si no se hubiera ido: habla a diario con sus afectos, está al tanto de los cambios más detallados (“sobre si tal cafecito cerró”), y viaja muy a menudo, a veces hasta por un día. Además disfruta particularmente de presentarse ante el público local, y por eso participa con coproducciones en las decisiones y le presta muchísima atención al precio de las entradas, entre muchísimos otros detalles. A esta altura, también tiene que ocuparse de distintos ribetes de su persona. Incluso, su popularidad como “celebridad” le trajo juicios con Paloma Picasso y con Carolina Herrera, litigios que ganó de la mano de su papá abogado.

La vida en Nueva York, entre ensayos


FOTO: NORA LEZANO

"No hay una receta para ser bailarín. Se tienen que dar muchas cosas. Uno tiene que nacer con un físico: un cuello, unos brazos, unos pies particulares. Después hay gente que tiene todo el talento, que nació con pies y giro, y sin embargo no trabaja... Lo mismo gente que trabaja un montón, pero no nació con lo que se necesita. Por más que trabaje... es muy frustrante. Pero, además, hay gente que ha trabajado mucho y que tiene todo el talento, pero no tiene de repente ese ángel, ese algo especial que hace que todas las miradas vayan ahí."

diarios y funciones –las clases son de lunes a sábado y, dependiendo del momento, pueden ser de 10 a 19–, dispara a una ilusión casi de cuento o, mejor, de comedia musical. Pero lejos de los relatos épicos o la descripción de una vida de *star system*, una de las primeras imágenes que ella utiliza para dibujar su vida allí es la de ella en un subte vestida enteramente de Julieta (la de Romeo), con puntas y todo, mientras todo el resto de los pasajeros ni levantaban la cabeza del diario. Claro, ahí es común ver celebridades, filmaciones, eventos culturales y, sobre todo, que cada cual esté en la suya.

Su carrera, en tanto, no para de superarse: ahora viene de terminar la temporada del ABT en el Metropolitan Open House, que la tuvo como la única primera bailarina que protagonizó todos los espectáculos que presentó la compañía. Sin exagerar, para cualquiera que haya visto bailar alguna vez, es posible que pueda figurarse en la cabeza la conformación prismática que ella describía como fundamental para destacarse entre el montón: técnica, naturaleza, ángel. Paloma es, sin duda, una de las bailarinas más perfectas que pueden verse en este momento en el escenario. De eso habla el documental *Paloma Herrera: aquí y ahora*, de Jorge Fama, y también los rimbombantes premios de los que se hizo en todos estos años (votada entre los 10 bailarines del siglo o líder del milenio, entre muchos otros). Pero es notorio: no sólo no encuentra altibajos en su pasión por el ballet, ni repara en el sacrificio de sus decisiones, sino que tampoco parece conocer demasiado la prensa de serpentario que rodea el detrás de escena del mundo en el que se mueve. Aunque suene extraño, su postura convence con sinceridad, sobre todo cuando la chica que era 10 absoluto en el Colón (formación que se esfuerza en reivindicar, así como a su profesora Ferri) vuelve a detenerse en ese momento carnal y sin mediaciones que es salir al escenario y bailar, sin frenar el paso ante las correcciones, enfrente del público y perdida en la adrenalina de la música y el movimiento: "Es una experiencia única, es muy difícil de explicar con palabras. Es muy loco. Yo soy una convencida de que me encanta la rutina de tomar clases todos los días, ensayar, seguir puliendo los roles que uno hizo un montón de veces porque siempre le puedo encontrar una vuelta. Pero lo que además me gusta de eso es que cuando subo al escenario me puedo olvidar absolutamente de todo, porque la técnica ya tiene que estar ahí. En el escenario entonces no tengo que pensar, puedo disfrutar de la música, la relación con el partenaire. Es como que te abstraés de todo. Podés transmitir un montón de cosas en una conexión muy particular con el público, con toda la compañía. Es como que una realmente se entrega, está totalmente desnudo, no hay nada en el medio entre el público y una. Una da todo. Por eso, cuando termina la función, te sentís tan llena –porque viviste un montón de experiencias– y en un punto tan vacía, porque diste todo. Es la entrega total".

Sentada en la casa donde nació –en la que hay unos cuantos portarretratos que la tienen como protagonista y revistas internacionales de las que fue tapa–, Paloma se emociona al intentar expresar esa especie de secreto en que se convierte *ese momento*, para el cual no encuentra palabras. Logra hacerlo, en parte, sobre todo cuando demuestra que esa sensación que la eriza tiene una potencia infinita: "Siempre fui muy decidida. Nunca dudé en nada. Cuando empecé a bailar, lo hice porque quería. Cuando quise ir al Colón, hice el ingreso, feliz. Cuando me dijeron de la posibilidad de irme a Nueva York, dije: 'Por supuesto'. Agarré mis valijitas y me fui. Me dieron el contrato para el American Ballet y dije sí, lo firmé y allá fui. Estaba completamente segura de las decisiones que tomaba, jamás una duda, jamás 'no sé si esto es lo mío'. Desde el vamos, desde que era muy chiquita. Ahora quizá me parece raro. La gente a la que le gusta el ballet y que lo hace, por más que no llegue a ser el más grande, lo disfruta cada uno en su nivel. Yo hubiese sido bailarina aunque hubiera bailado en el balcón de mi casa".

El documental *Paloma Herrera, aquí y ahora*, de Jorge Fama, se puede ver el jueves 28 a las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Paloma Herrera presenta *Gran Gala de Ballet* junto a Guillaume Côte con primeros bailarines, solistas y ballet estable del Teatro Colón y la Orquesta Estable del Teatro Colón: 29, 30 y 31 de agosto en el Luna Park.

# agenda

## domingo 24



**Mis seis presidiarios**
El director argentino Fregonese estaba contratado por Universal cuando el productor independiente Stanley Kramer le ofreció dirigir este film, sobre las experiencias de un psicoanalista que estaba introduciendo técnicas de readaptación en una penitenciaría. Para poder hacerlo, Fregonese compró a la Universal, su propio contrato. El film resultó un éxito total, recibió premios y Fregonese escapó durante algún tiempo del cine de bajo presupuesto. En Argentina fue el más celebrado de sus films norteamericanos.
*A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.*

## lunes 25



**Cubismo**
En *El cubismo y sus entornos* en las colecciones de Telefónica, se exhiben 41 obras de destacados artistas europeos y latinoamericanos representantes de ese movimiento. El cubismo es un movimiento extenso en el tiempo, múltiple en sus lugares y ámbitos de realización, amplio en sus registros de lenguaje y generador de otras poéticas y tendencias de amplia repercusión. Este carácter se refleja en la colección, con obras de Natalia Gontcharova, Alexandra Exter, Emilio Pettoruti, Xul Solar y más.
*En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.* **Gratis.**

## martes 26



**Fito Páez**
Páez presentará versiones de temas de distintas épocas de su historia en versiones acústicas, solos él y su piano. Será un concierto absolutamente íntimo dentro del cual también versionará una selección de canciones de su última producción discográfica: *Rodolfo*. Será una vuelta a un formato que supo desarrollar en otras épocas, y que ahora, más maduro e integral, abordará con aires renovados.
*A las 20.30, en La trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 50.*

### arte

**Pop n' Porn** Una serie fotográfica de Martín Sastre llamada "Pop n' Porn" donde el artista retrata a una estrella porno con otros iconos de la cultura popular como Hello Kitty o ALF.
*En Ruth Benzacar, Florida 1000.* **Gratis**.

**Premio** Se inauguró la exposición de las obras finalistas del premio Platt: la primera obra es el díptico fotográfico *Rituales* de Leandro Allochis.
*En Isidro Miranda, Estados Unidos 726.* **Gratis.**

**Muestra** Amigos de lo Ajeno es una muestra colectiva y sobrecargada en la que exponen muchísimos artistas visuales contemporáneos.
*A las 16, en Turbo Galería, Costa Rica 5827.* **Gratis.**

### cine

**Homenaje** Cortometrajes de Harold Arthur Lipsett.
*A las 16.30, Palais de Glace, Posadas 1725.* **Gratis**.

### música



**Malosetti** El guitarrista Walter Malosetti cumple 60 años ininterrumpidos como músico profesional y docente, componiendo, grabando y escribiendo libros. Lo festeja en el marco de San Isidro Jazz 2008.
*A las 21, en el Teatro de La Cova, Libertador 13.900. Entrada: $ 40.*

**Julieta Venegas** Una cantautora mexicana que ha llevado su talento a niveles internacionales sin perder autenticidad y dulzura. Viene a B.A. para presentar su nuevo álbum, *Julieta Venegas MTV Unplugged* y promete un show de esa medida: íntimo, lleno de magia y misticismo.
*A las 21. 30, en el Teatro Gran Rex Corrientes 85. Entrada: desde $ 40.*

**A mi** Andrea Schon presenta su primer CD *A mi*, junto a Juan Sisterna y Federico Tellechea.
*A las 20.30, en La vaca profana, Lavalle 3683.*

### teatro

**Kilovivo** Narra con humor ácido la lucha entre el sector ganadero, el pueblo hambriento y el comunismo revolucionario. Dramaturgia, dirección y actuación: Ulises Romero, Ramiro Lehkuniec, Leticia Frenkel, Sergio Glusman y Dalia Silvestein.
*A las 19, en Espacio Cultural Pata de Ganso, Zelaya 3122. Entrada: $ 20.*

### arte

**Castagnino** A cien años del nacimiento de Juan Carlos Castagnino la exposición propone un recorrido por la vasta producción del artista. A partir de una exhaustiva investigación que profundiza tanto en el pensamiento como en el proceso creativo de Castagnino, la muestra se articula desde sus diferentes series de pinturas, sus dibujos y su trabajo como muralista.
*En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.* **Gratis.**

**Viceversa** Hoy inaugura la muestra *Viceversa* del fotógrafo Jorge Polo Linares.
*En Empatía, Carlos Pellegrini 1255.* **Gratis.**

### cine



**Coreano** *Una flor en el Infierno* (Jiokhwa, Corea del Sur, 1958) de Shin Sang-ok.
*A las 14.30, 17, 19.30 y 22, Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.*

### música

**Bossa** 50 años de Bossa Nova en Buenos Aires se festejan presentando a Roberto Menescal & Wanda Sá con Os Cariocas
*A las 21.30, en el Teatro Gran Rex. Entrada: desde $ 50.*

**Tambores** La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos que culminan con una fiesta y baile de tambores.
*A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.*

### teatro

**Rodando** Ultimas dos funciones de este multipremiado espectáculo. ¿Cómo es posible obtener una obra de teatro, una especie de set de filmación y una narración todo junto al mismo tiempo? Esta combinación inusual se logra en *Rodando*.
*A las 21, en Noavestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.*

### etcétera

**De moda** El ya legendario ciclo de música en vivo Los Lunes Están De Moda en La Cigale sigue en cartel este invierno.
*A 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722.* **Gratis.**

### arte



**Arte x arte** Se presenta la singular muestra de los ganadores de *I premio Bienal de fotografía Arte x arte 2008*. Más de cincuenta obras seleccionadas por un jurado integrado por Rodrigo Alonso, Valeria González y más.
*En Lavalleja 1062*. **Gratis.**

**Escénica** Reúne obras de fotógrafos contemporáneos argentinos de diversas generaciones que trabajan con la escenificación, junto a piezas históricas antecesoras de esta tendencia. Participan: Annemarie Heinrich, Grete Stern, Marcos López, Dino Bruzzone, Augusto Zanella, Miguel Mitlag, Arturo Aguiar.
*En el C. C. Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis.**

**Variaciones** Como un ensamble musical de cámara, así se llama esta muestra compartida por Irma Amato, María Inés Belmes y Malena Trosolino.
*En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.*

### cine

**La bestia salvaje** Una película de Jonathan Glazer. Gal (Ray Winstone) es un gangster retirado que lleva una vida feliz con su mujer en una hermosa casa en España. Pero su pasado lo acecha.
*A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333.* **Gratis**.

### etcétera

**+160** La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados no descansa: sigue con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.
*A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.*

**Una noche** Sigue el ciclo Night on earth, con DJ L'epoque, de música y tragos. Una excursión musical hacia el pasado.
*A partir de las 21, en Le bar, Tucumán 422.* **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

## miércoles 27



### Siniego
La artista Marcela Siniego rescata las puertas comerciales abandonadas en su vidriería de La Plata y, respetando sus tipografías, poblándolas de sus criaturas, explora el mundo de los objetos cotidianos, aquellos lugares comunes a cualquier ciudadano, cuya lógica es tan simple como perturbadora. Por otro lado, en la sala contigua, se exhibe una serie de pinturas en óleo pastel sobre papel de colores brillantes, con la alegría y vitalidad que caracterizan toda su producción.
*En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713.* **Gratis.**

## jueves 28



### Algo de ruido hace
La obra dirigida por Romina Paula, recién llegada al país –luego de la Gira Española Itinerarte '08– sube a escena cumpliendo su primer año en cartel, con localidades agotadas y elogios de la prensa y el público. Un trío familiar se reencuentra después de unos pocos años y, como siempre, el pasado vuelve (y el futuro también), aunque quizás lo más interesante sea observar esos pocos días que Mariana, el Colo y Nacho pasan juntos, en una casita cerca de la playa.
*A las 21, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 20.*

## viernes 29



### De policías y faunos
El Mató a un Policía Motorizado es un grupo platense que, a puro talento y prepotencia, salió de la ciudad de La Plata en el 2003 para convertirse en la banda del momento. En estos días entra en la recta final la producción de su nuevo disco, *Día de los Muertos.* En esta fecha, que comparten con sus conciudadanos 107 Faunos, estrenarán canciones que, según afirma la misma banda, traerán nuevos viajes y nuevas formas de ver el futuro.
*A las 21, Niceto, Niceto Vega 5535. Entrada: $ 12.*

## sábado 30




### Cuatro años felices
El sello Estamos felices cumple cuatro años y diecisiete discos editados, y quiere festejarlo. Por eso reúne a sus principales artistas en una noche. El festival contará con las actuaciones de Bicicletas, Coiffeur, Banda de Turistas, Javi Punga, Humo del Cairo (feat Nairobi), Sebastián Kramer, Jackson Souvenirs y Siro Bercetche, divididos en dos escenarios a lo largo de cuatro horas. Un verdadero seleccionado de lo mejor de lo nuevo.
*A partir de las 20, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 12.*

## arte

**Renaud Monfourny** Exposición del fotógrafo fundador de la revista cultural francesa *Les Inrockuptibles*. Retratos de personalidades del mundo de las artes, la música, la literatura y el cine.
*En Galería Appetite, Chacabuco 551.* **Gratis**.

**Inauguró** La joven artista Romina Davis expone una instalación de pared inspirada en un personaje de su propio imaginario que además da nombre a la muestra: Carla Mansedumbre.
*En Crimson, Acuña de Figueroa 1800.* **Gratis**.

## cine



**Retro** *Variedades del más allá* de Christian Aguirre, con propagandas retro, films pornográficos made in Argentina, cortos de animación rarísimos y mucho más.
*A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada $ 10.*

**Continuadas** En Novedades Continuadas se proyectan cortos repetidos en continuado de Vladimir Bellini, Juan Pablo Zaramella, Mariano Cattaneo y otros.
*A las 14, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis.**

**Felicidad** *La felicidad* (1934): la inusitada historia del pobre campesino Jmyr, su mujer caballo y su vecino, el último kulak. De Schastye y Aleksandr Medvedkin.
*A las 16 y a las 20, en Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330.* **Gratis.**

## etcétera

**Naranja** El ciclo Naranja ecléctica contará con la musicalización de Nicolás Cohen [unaradio].
*A las 22, en Le bar, Tucumán 422.* **Gratis**

**Wacha** Se trata de la clásica fiesta de los miércoles, con Diego Roka y DJ Tommy Jacobs capitaneando la pista.
*A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.*

## arte

**B. A.** *Acerca de Buenos Aires*, Fotografías de Facundo de Zuviría, una mirada *flaneur* por la ciudad.
*En la Biblioteca Nacional. Agüero 2502.* **Gratis.**

**Fosso en B.A.** El fotógrafo centro-africano Samuel Fosso, célebre por sus autorretratos, visitará a Buenos Aires en el marco del programa "Africa en creaciones". Fosso imagina, interpreta y realiza todas sus obras, en las que ha tomado las más diversas identidades a lo largo de más de treinta años de carrera. Hoy conversará con el público.
*A las 16, en Alianza Francesa, Córdoba 960.* **Gratis**.

## cine

**La Nación Mapuce** Realizado por Fausta Quattrini, con la participación de las comunidades Mapuce, este documental hace resonar los interrogantes que se plantean los Mapuce y que también nos atañen como occidentales: ¿qué lazos unen a las personas que sienten pertenecer a un mismo pueblo, a una nación? ¿Cómo buscar su propia autonomía?
*A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 10.*

**Shoah** Proyectan el célebre film *Shoáh* de Claude Lanzmann, sobre el Holocausto.
*A las 18.30, en Museo del Holocausto, Montevideo 919.* **Gratis.**

## música



**Les Mentettes** Presentan su nuevo LP *El universo de rock mentolado*, 14 canciones, donde el pop elegante, el primer glam, la new wave y hasta algo de reggae se fusionan en canciones con vértigo y misterio.
*A las 22 en Niceto Club, Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10*

**Lote 77** En esta obra tres hombres indagan en las tareas que hacen a la crianza, selección y clasificación del ganado bovino en lotes de venta. En ese proceso se enfrentarán a la frágil faena de reconocerse.
*A las 21, en Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada. $ 20.*

## etcétera

**Zizek** Es un nuevo club dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaetón, cumbia y sus nuevas variantes grime, crunk, bastard pop y mashups.
*A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15*.

## arte

**Marcial Berro** Diseño de joyas, objetos de deseo. En esta exposición podremos apreciar la calidad de los trabajos realizados por este diseñador argentino, nacido en La Plata.
*En el Museo Nacional de Arte Decorativo, Libertador 1902. Entrada: $ 2.*

## cine

**Negro** Se verá *Bob, el estafador* del gran maestro de cine negro francés Jean-Pierre Melvilla.
*A las 20.30, en estudio Uno, Bonpland 1684, Timbre 1. Entrada: $ 10.*

**Castagnino** Se verán los cortometrajes realizados sobre J. C. Castagnino.
*A las 17, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.* **Gratis**.

## música

**Mimi Maura** Sigue cantando su más reciente álbum *Mirando caer la lluvia* y repasando todos sus éxitos. Adelanta también lo que será su primer DVD.
*A las 23.30, en La trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 30.*

**Carte Blanche** Alianza Francesa realizará otra función de Carte Blanche, el ciclo anual donde diversos sellos independientes presentarán algunos de sus artistas en un show. En esta oportunidad será el turno del sello Casa del Puente Discos, que presentará a Emisor, BK y Altocamet.
*A las 21, en la Alianza Francesa, Córdoba 946, Entrada: $ 15.*

**Divididos** La banda de Ricardo Mollo toca esta noche para sus fans de la zona oeste.
*A partir de las 20, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 40.*

## teatro



**En el baño** Mujeres en el baño, la creación de Mariela Asensio, pasó del circuito off a la calle Corrientes.
*A las 21, en el Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada: $ 30.*

## cine

**Miike** Se verá *Fudoh*, del cineasta japonés de culto Takashi Miike
*A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada $ 7.*

**Corto Maltés** Basado en la historieta creada por el artista ítalo-argentino Hugo Pratt, esta versión cinematográfica de animación retiene los aspectos de misterio que rodea al romántico aventurero Corto Maltés. De Pascall Morelli.
*A las 16, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 7.*

**Española** Proyectan *Te doy mis ojos* de Iciar Bollain. Pilar huye en plena noche de su casa, situada en un barrio periférico y residencial de Toledo; lleva consigo a su hijo de unos ocho años. Su marido la golpea.
*A las 16.30, en Museo de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291.* **Gratis.**

## música



**Rock** El Otro Yo, Arbol y Carajo tocan hoy, tres bandas que se vuelven a juntar en un mismo escenario luego de varios años, para seguir demostrando que es posible la unión de estos tres diferentes estilos.
*A las 20, en Club Argentino de Castelar, Montes de Oca 2242. Entrada: $ 40.*

## teatro

**Dolor exquisito** Sigue esta obra de la famosa artista francesa Sophie Calle, y los locales Maricel Alvarez y Emilio García Wehbi. El montaje de este texto se realiza a través del alma descarnada de la actriz que repite sin cesar su dolor (que no es suyo pero que sí lo es, a la vez), su presencia única en la escena, y su espíritu monologador.
*A las 21, Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 30.*

**Grabado** Se trata de una adaptación de *Tape*, la obra de Stephen Belber, llevada al cine por Richard Linklater. Esta puesta es protagonizada por Fabián Vena, Guillermo Pfening y Carolina Tejeda. Dirección: Inés Estévez.
*A las 21.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 50.*



La mujer de la discordia: Myriem Roussel en *Yo te saludo, María*, de Jean-Luc Godard.

# ENEMIGOS INTIMOS

Roberto Carlos y Caetano Veloso mantienen una relación tan sinuosa como pública desde hace más de cuarenta años: compartieron lugar de vagabundeo sin saberlo cuando no eran conocidos, Caetano snobeó a Carlos y después lo reconoció, se mostraron unidos contra la dictadura, se compusieron temas durante el exilio de uno y se alejaron por la religiosidad de otro, se enfrentaron por la censura de *Yo te saludo, María* en 1986 y se volvieron a acercar y se volvieron a alejar cuando hace poco Roberto Carlos prohibió una biografía no autorizada sobre él. Por eso, los recitales que están dando juntos por estos días en Brasil son todo un acontecimiento. Radar los celebra invitando al autor del censurado *Roberto Carlos em detalhes* a recapitular sus históricos encuentros y polémicos desencuentros.

POR PAULO CESAR DE ARAUJO

Eran apenas dos adolescentes latinoamericanos sin dinero en el banco, sin parientes importantes y recién llegados del interior. Uno tenía 15 años y se llamaba Roberto Carlos. El otro, Caetano Veloso, y tenía 14. Corría 1956, y Roberto acababa de dejar su ciudad natal, Cachoeiro de Itapemirim, para intentar una carrera artística en Río de Janeiro. Ese mismo año, Caetano salía de Santo Amaro para pasar una temporada de 12 meses en Río, hospedado en la casa de una prima. Sin mucho que hacer, iba diariamente a la plaza Mauá a ver de cerca las estrellas en el auditorio de Radio Nacional, que Roberto también frecuentaba con bastante asiduidad. "Es muy posible que nos hayamos cruzado ahí", conjeturó Caetano, en una entrevista incluida en mi libro *Roberto Carlos em Detalhes*. Es realmente muy probable que, en la entrada o salida de Radio Nacional, los dos hayan cruzado alguna vez unas palabras. Si efectivamente eso sucedió, fue antes de que Roberto conociese a Erasmo Carlos o Tim Maia, o que Caetano hiciese lo propio con Gilberto Gil o Gal Costa. Desde ese lejano 1956 hasta los shows que están compartiendo durante estas semanas en tributo a Tom Jobim y el cincuentenario de la Bossa Nova, esos adolescentes, hoy sesentones, protagonizaron algunos importantes encuentros personales y artísticos. Sufrieron, incluso, la influencia decisiva de un mismo artista, Joao Gilberto, icono mayor de la revolución de la Bossa Nova. Sin embargo, también vivieron incómodos enfrentamientos y polémicas, que no siempre concluyeron bien.

## Armonía

Cuenta la leyenda que Caetano Veloso fue el primer artista de la elite en defender el trabajo de Roberto Carlos. El propio Roberto, en una declaración a la revista *Veja* en 1978, afirmó: "Cuando nadie tenía el coraje de cantar mis canciones, Caetano lo hizo". Pero no es verdad. Ese lugar de pionero no le pertenece a Caetano ni a su hermana, María Bethânia. En realidad, fue Sylvinha Telles la primera estrella de nuestra música en defender, cantar y grabar canciones del Rey de la Jovem Guarda. En 1966, Sylvinha registró una versión con estilo bossa nova de "Nao quero ver você triste". Y pagó un precio muy alto por eso: el precio de la patrulla y la intolerancia.

Aquél era un tiempo de guerra y de guerrillas dentro del campo de la música popular. Al comienzo, los artistas más intelectualizados y cercanos a un ideario nacionalista procuraban ignorar la producción del estilo llamado Iê-Iê-Iê (algo así como una traducción del Yeah Yeah Yeah de los Beatles). Pero después del estridente suceso del tema "Quero que vá tudo pro Inferno", hacia fines de 1965, todos tuvieron que posicionarse en contra o a favor de Roberto Carlos. Ya no alcanzaba con hacerse el indiferente o mirar las cosas desde muy arriba. María Bethânia, por ejemplo, se posicionó en contra, como se puede ver en el documental *Bethânia Bem de Perto*, dirigido por Julio Bressane y Eduardo Escorel, de 1966. Elis Regina y Geraldo Vandré hicieron lo mismo. Y también Caetano Veloso, como él mismo me lo confirmó. "A mí no me gustaba Roberto Carlos, no me interesaba lo suyo. Ni siquiera me interesaban los Beatles. Pensaba que el rock era un negocio muy primario, una cosa cuadrada, anticuada y chata."

Caetano escuchaba básicamente Joao Gilberto e intérpretes del jazz como Miles Davis, Jimmy Giuffre o Chet Baker. Sólo pasó a interesarse por el universo pop hacia fines de 1966, especialmente después de leer *Cultura de masas en el siglo XX*, del filósofo francés Edgar Morin, y ver las películas en las que el director Jean-Luc Godard redimía el cine de Hollywood e incluso hasta la publicidad. Al comenzar 1967, María Bethânia –que a aquella altura ya estaba seducida por la música de Roberto– le aconsejó a su hermano que viese el programa que el cantante presentaba todas las tardes de domingo en TV Record. "Ya estaba interesado por la cultura de masas, y ese consejo de Bethânia cayó en un terreno fértil dentro de mí", contó Caetano, que se confesó maravillado con lo que vio y oyó y, entonces sí, pasó a elogiar a Roberto y a discutir con quien criticase al ídolo de la Jovem Guarda.

El resultado de todo eso se pudo ver en el escenario del 3er Festival de Música Popular Brasileña de la Record, en octubre de 1967. Acompañado por las guitarras eléctricas de un grupo argentino afincado en San Pablo llamado Beat Boys, Caetano defendió su tema "Alegría, Alegría" en el marco del comienzo del Tropicalismo que, al sumarlos, superó el dilema MPB vs. Iê-Iê-Iê. A partir de entonces, el bahiano y Roberto vivieron un largo período de armonía, que ganó su contorno más fuerte entre 1968 y 1978, los años duros de la dictadura y el Acta Institucional Nº 5, que planteó la censura previa en Brasil. Durante esa época, ellos se mantuvieron muy cerca, incluso en su estampa hippie. Para disgusto de la moral vigente, ambos exhibían cabellos caracolados y ostensiblemente largos, como se puede constatar en las portadas de sus discos de la época.

## Exilio

El primer gran encuentro de Roberto y Caetano sucedió en Londres, en noviembre de 1969. Hasta entonces, los dos habían estado pocas veces juntos y siempre en los pasillos de un programa de televisión. Fue, entonces, durante el exilio de Caetano que por primera vez la dupla se pudo sentar, conversar y conocerse mejor. Caetano compartía una casa en el barrio de Chelsea con Gilberto Gil, también exiliado por el gobierno militar. Roberto, que filmaba la película *O Diamante Cor-de-Rosa* en la ciudad, telefoneó preguntando si podía visitarlos. "Nos emocionamos al saber que vendría", recordó Caetano. Roberto también quedó bastante tocado con el encuentro. Al regresar a Brasil, resolvió hacer una canción en homenaje a su amigo: "Debaixo dos Caracóis dos Seus Cabelos". Lanzada en 1971, pocos la asociaron con Caetano, porque la letra no lo mencionaba directamente. No podía ser de otra forma, ya que la censura no admitía la mención de un exiliado por la dictadura. Valiéndose también del lenguaje cifrado, Caetano compuso en 1971, para que grabase Roberto, el tema "Como Dois e Dois", en el que habla de sí mismo, de Brasil y del exilio: "*Todo va mal, todo/ Todo es igual cuando canto y cuando estoy mudo/ Pero yo no miento, no miento/ Estoy cerca y lejos*".

Hasta el día de hoy, Roberto grabó tres composiciones de Caetano. Las tres exactamente en el período de 1968-1978



Roberto y Caetano en la mejor época de su relación: pelos largos contra la dictadura.

y, no casualmente, todas teniendo como tema el hecho de cantar en contextos conflictivos. Además de "Como Dois e Dois", fue el portavoz de "Muito Romântico" (1977) y "Força Estranha" (1978). Esta última, Caetano la compuso días después de cruzarse con Roberto en un pasillo de la Rede Globo. En el momento del abrazo, Roberto comentó que su amigo estaba hecho un chico. Como si el tiempo no pasase para él. "Vos también, Roberto, te ves muy bien", contestó Caetano, y el cantante respondió: "Es que un artista nunca envejece". Caetano se quedó con esa frase en la cabeza y, a partir de ella, compuso la canción, que dice en una de sus estrofas: "*Vi muchos cabellos blancos en la frente del artista/ El tiempo no para y, mientras tanto, él nunca envejece*".

"Força Estranha" fue editada en diciembre de 1978, mes y año que cerraron el período más violento del régimen militar y también la participación del compositor bahiano con nuevas canciones en los discos de Roberto Carlos. Caetano también le envió la romántica "Ela e Eu", pero el cantante la rechazó, y terminó siendo grabada por Bethânia en el disco *Mel*, de 1979.

El hecho es que, a partir de entonces, comenzó un cierto distanciamiento entre Roberto y Caetano. Sus diferencias artísticas y personales fueron haciéndose más explícitas en la medida en que, por ejemplo, Roberto profundizaba su superstición y religiosidad. La distancia se reveló incluso en el aspecto exterior de ambos. En una época en que el cabello largo no incomodaba más a nadie, Caetano se lo cortó. Roberto, en cambio, aún insiste con el suyo.

## Burrada

A mediados de los '80, el distanciamiento llegó a su punto más lejano. El episodio que lo disparó fue la prohibición en Brasil de la película *Yo te saludo, María*, de Godard. Que fue, irónicamente, el cineasta que ayudó a que Caetano se acercase al ídolo de la Jovem Guarda en un primer momento. Producido en 1985, el largometraje causó una gran polémica por mostrar una Virgen María moderna, que trabaja en una estación de servicio, juega al básquet y tiene novio. La película iba a estrenarse en Brasil en 1986 pero, presionado por la cúpula de la Iglesia Católica, el presidente José Sarney ordenó su prohibición. Indignados, Caetano y otros artistas e intelectuales comenzaron un movimiento de desobediencia civil, exhibiendo el film en funciones clandestinas.

Pero Roberto Carlos se manifestó públicamente a favor de la prohibición y, un hecho inédito para un artista que siempre se mantuvo alejado de la política, llegó a enviar un telegrama al presidente Sarney felicitándolo por el veto. Esa actitud irritó a Caetano, principalmente porque Roberto ni siquiera había visto la película de Godard. "No la vi ni me gustaría hacerlo. Estoy en contra de los films que se meten con las divinidades", se justificó el cantante en aquella época. Entonces Caetano escribió un artículo agresivo en su contra en el diario *Folha do Sao Paulo*. "El telegrama de Roberto Carlos a Sarney avergüenza a nuestra clase", disparó, enfatizando que "para compensar la burrada de Roberto Carlos" el resto de los artistas de la MPB se deberían unir en un movimiento de protesta en contra de la decisión de Sarney. "Vamos a mantener una actitud de repudio al veto y de desprecio a los hipócritas y pusilánimes que lo apoyan", proclamó.

El episodio que disparó la pelea más feroz fue la prohibición en Brasil de la película *Yo te saludo, María*, de Godard. Roberto Carlos se manifestó a favor de la prohibición y envió un telegrama al presidente Sarney felicitándolo por el veto. "No la vi ni me gustaría hacerlo. Estoy en contra de los films que se meten con las divinidades", dijo. Entonces Caetano escribió un artículo agresivo en su contra en la *Folha Do Sao Paulo*: "El telegrama de Roberto Carlos a Sarney avergüenza a nuestra clase".

Nadie había hecho, hasta entonces, una crítica pública tan dura contra Roberto Carlos. "Caetano fue muy poco elegante", se quejó el cantante, sorprendido por la reacción de su colega. Al año siguiente, el artista bahiano hizo un pequeño gesto de reconciliación al grabar "Fera Ferida", uno de los clásicos de Roberto. Sin embargo, no hubo reciprocidad, y el cantante continuó sin darles voz a los temas de Caetano. Parecía que el dúo no se reconciliaría jamás.

Pero en 1992, Caetano estrenó el show *Circuladô*, en el que hizo una retrospectiva de su carrera. Para sorpresa del público, después de recordar episodios relacionados a su prisión y el exilio, cantó "Debaixo dos Caracóis dos Seus Cabelos" y exaltó a Roberto por haber compuesto esa canción en su homenaje, un hecho que, hasta entonces, casi nadie conocía. Algo que generó una gran repercusión, y la antigua canción, que estaba prácticamente olvidada, volvió a las radios. Quebrando el hielo, hacia fines de aquel año Roberto invitó a Caetano para cantar el tema en su programa anual para Globo.

Más recientemente, ambos volvieron a divergir, esta vez en un episodio que me envolvió: el de la acción judicial contra el libro *Roberto Carlos em Detalhes*.

Aunque no lo había leído, el biografiado alegó invasión de privacidad y uso indebido de su imagen, y consiguió sacar la obra de circulación. Junto a otras personalidades, Caetano se opuso a la actitud de Roberto. "No me gustó la decisión, la biografía debería poder venderse libremente. ¿Vas a quemar libros? Estoy en contra", le dijo a la *Folha do Sao Paulo* en mayo de 2007. En noviembre de ese mismo año, Caetano expresó una opinión semejante en una entrevista publicada en Radar.

Por todo eso, por los encuentros y desencuentros que marcaron las carreras de ambos, los shows que Roberto y Caetano están realizando juntos en estos días –el viernes pasado en Río de Janeiro y este lunes y martes en San Pablo– tienen todo para transformarse en históricos. Sin contar el hecho de que, por primera vez, se presentarán juntos en un espectáculo abierto al público. Y lo que vuelve a unirlos es la bossa nova, que un día iluminó el camino de aquellos dos *garotos* que casi se conocieron en Radio Nacional. Ⓡ



# Nuestros años felices



Primero fue un libro autobiográfico que convirtió a Dito Montiel y su retrato de la violenta y emotiva infancia en el Queens de los '80 en una modesta celebridad literaria. Tres años después, y gracias al interés de Robert Downey Jr., se convirtió en una película que fue comparada con las *Calles salvajes* de Scorsese. Aunque está un tanto lejos de eso, bien vale sumergirse en los callejones emocionales de esa banda de adolescentes que deambulan por ellos a las piñas, buscando la salida de sus propias vidas.

POR MARIANO KAIRUZ

En una de las primeras escenas de *Tus santos y tus demonios*, su protagonista y narrador Dito Montiel (Robert Downey Jr.) advierte a su público que en la historia que está a punto de contar –la de su novela autobiográfica– tendrán lugar las muertes de varios chicos. La primera es la del pobre Giuseppe, el hermano lento de Antonio, líder de la "bandita" de la que Dito es parte. "Era un estúpido, ahora es un estúpido muerto", dice Antonio en el velorio, evidentemente dolido y culposo, pero fingiendo no darle importancia.

La historia de Dito (Orlan*dito*) Montiel, el hijo de un nicaragüense y una irlandesa nacido hace 42 años en Nueva York, es bastante impresionante en todo lo que la película elude; es decir, entre el momento de su adolescencia en que abandona el hogar familiar en el humilde barrio de Astoria, Queens, en los '80, y la primera vez que regresa, alertado por su madre sobre la frágil salud de su padre, casi veinte años después, con su libro publicado y cierto renombre. Montiel salió de Queens rumbo a California con la intención de tocar en alguna (en cualquier) banda en una época en que, según ha dicho él mismo, cualquiera tocaba en una banda y todo era cuestión de subirse a un escenario con una guitarra y "hacer ruido hasta volverse mejor o un verdadero desastre". En los años siguientes conoció a Andy Warhol, poco antes de que cerrara su Factory; modeló ropa interior para Calvin Klein y tuvo un pequeño hito en su errática carrera musical cuando David Geffen le adelantó un millón de dólares a su banda hardcore Gutterboy, uno de esos flirteos de la industria con el *indie* que sólo pudo ocurrir a principios de los '90. Con la misma espontaneidad –o más bien con esa actitud de que todo salió de la misma "mentalidad hardcore" de las improvisaciones musicales de alguien que tenía menos claro a dónde ir que de dónde escapar– se gestó su libro. Una vez, dice Montiel, pegó unas fotos de él y de su amigo Antonio en un querido libro infantil llamado *The Picture Book of Saints* ("El libro ilustrado de los santos"), y más tarde las de otros amigos de la adolescencia, y otros más, y luego fue escribiendo algún pequeño comentario debajo de cada imagen, hasta que sus propios textos acumulados le sugirieron que no sería tan difícil convertir todo aquello en unas 200 páginas. El libro *A Guide to Recognizing your Saints* ("Una guía para reconocer a tus santos", también el título de la película, mucho más sugestivo que el elegido para su estreno local) fue publicado en 2003 por la pequeña editorial neoyorquina Thunder's Mouth Press. Tres años después, mediante la activa intervención de Robert Downey Jr. y la productora Trudie Styler (la esposa de Sting), se había convertido en esta película de bajo costo, pero muy profesional –y por momentos un poco sobreestilizada– que recorrió el mundo. Aunque de no haber tenido esta oportunidad, insiste Montiel, la hubiera filmado igual, con amigos y en video.

La crítica norteamericana comparó a *Tus santos y tus demonios* con *Calles salvajes* de Scorsese, con el retrato de barrio ítalo-norteamericano de *Fiebre de sábado por la noche*; con *Una luz en el infierno* (la opera prima como director de Robert De Niro, que comparte con ésta al gran Chazz Palminteri), pero nadie puede acusar a Montiel de impersonal: no tanto porque ha mantenido su propio nombre para el protagonista, como porque sólo de algún sentimiento profundo y auténtico puede provenir ese retrato del chico que recibió siempre de su padre (Palminteri) la expresión verbal de un afecto incondicional, pero de quien sin embargo nunca dejó de sentir que lo separaba una barrera emocional insalvable. Y porque hay algo en su relato del que abandonó el barrio que lo asfixiaba, y regresa transformado; una percepción sobre el paso del tiempo, cierta inquietud sobre si seguimos siendo quienes fuimos en nuestras adolescencias, pero en versiones reconfiguradas por la experiencia, o si el paso a la adultez puede realmente convertirnos en otros. Que de alguna manera, y aunque no se parezcan demasiado, es lo que permite que tomemos con total naturalidad el que Shia LaBeouf (antes de volverse superestrella como protagonista de *Transformers* e hijo de *Indiana Jones*) y Robert Downey Jr. (ya sin dudas el actor más versátil de su generación) interpreten con veinte años de diferencia a un mismo, desgarrado muchacho callejero devenido pequeña celebridad gracias a su propio *via crucis*.

Respecto de aquella advertencia mortuoria con la que Montiel prepara al público que está a punto de entrar a su relato, hay un dato que no figura en la película, pero que su autor ha confesado en entrevistas: el verdadero Giuseppe no tuvo ningún accidente, aún vive y la película le dio la oportunidad de visitarlo en Italia, a donde fue deportado por reincidir en crímenes menores. Pero esa licencia, que podría interpretarse como un truco dramático deshonesto, abre paso a una escena significativa como la del velorio, que le permite expresar en pocos trazos la densa trama de relaciones y emociones de sus personajes. Así que, qué importa si cada episodio corresponde o no a la adolescencia real de Montiel en Queens, si hasta ese pequeño gesto de chantaje emocional –vender como autobiográficos hechos traumáticos ficcionales– se ve ennoblecido por la sensibilidad de su mirada. La mirada de un sobreviviente sobre su propio pasado, no del todo lejano y en absoluto clausurado.



# Mi espacio

Después de la trilogía experimental sobre jóvenes y la muerte (*Gerry*, *Elephant* y *Last Days*), Gus van Sant sigue con los jóvenes, pero esta vez con una película cuyo casting se hizo a través de MySpace y que gira sin estallar alrededor de la angustia adolescente y de las experiencias traumáticas que nos empujan a la adultez.

POR MARIANA ENRIQUEZ

A pesar de sus recovecos, y a pesar de que la historia se desenreda poco a poco, de que a veces vuelve atrás y se vuelve a contar, a pesar de sus omisiones y de todo lo que oculta, *Paranoid Park*, la nueva película de Gus van Sant, es la más directa que ha hecho el director desde el comienzo de su trilogía experimental integrada por *Gerry* (2002), *Elephant* (2003) y *Last Days* (2005). Una vez más, eso sí, es una película sobre la juventud y la muerte, comprimida en apenas 78 contundentes minutos. Pero quizá porque está basada en una novela –de Blake Nelson, un escritor joven que la crítica ha celebrado como heredero de Susan E. Hinton, autora de *La ley de la calle*–, *Paranoid Park* cuenta de una forma más convencional, guiada por el humor, la negación y la apatía adolescente de su protagonista, un *skater* principiante que empieza a visitar el Paranoid Park del título, una zona liberada para practicar su deporte favorito. Para llegar a Paranoid Park debe cruzar el río sobre un impresionante puente de acero, que parece la puerta hacia otro mundo, quizás el mundo adulto. Y debe también aprender a mezclarse con los habitúes del lugar: chicos punks, callejeros, acostumbrados a la vida difícil y las drogas. Alex, el protagonista (Gabe Nevins, uno de esos jovencitos de caras angelicales que tanto le gustan a Van Sant) no es un adolescente bravo; sí, sus padres se están por separar y en la casa familiar hay cierta zozobra, pero su vida parece funcionar bastante bien, con profesores amables que lo tratan con deferencia y una novia linda, aunque medio cabeza hueca, que sólo quiere acostarse con él.

Pero algo le impide a Alex disfrutar de cualquier cosa, y no es sólo su angustia de crecer, su malhumor de adolescente. Algo pasó en Paranoid Park una noche, algo violento y horrible, que Alex no puede olvidar, pero tampoco nombrar, y que lo persigue durante toda la película. Algo que, bien al estilo virtuoso de Van Sant, determina la forma de la película: su narración fragmentada y espiralada que parece querer arrancarle la verdad a Alex; su mezcla de registros, porque está filmada en 35 mm, Súper 8 y videotape; su eclecticismo musical, con música de Nino Rota, Elliot Smith y Beethoven; a veces la película parece transcurrir dentro de la cabeza de Alex, flanqueada por los auriculares de su iPod.

Eso que pasó es tan fuerte que parte en dos la vida de Alex. Y muchos críticos, entre ellos Amy Taubin, creen que lo que representa ese hecho traumático es una iniciación sexual gay. Van Sant no lo negó aunque, como de costumbre, prefiere no condicionar al público: “Que cada uno encuentre el subtexto que le parezca”, dijo. “Es un accidente lo que él guarda como secreto, pero en lo que uno piensa cuando lo ve es en los propios secretos. En las cosas que no le decís a nadie cuando tenés esa edad.”

Van Sant fetichiza a sus adolescentes incapaces de articular, a esos chicos atontados, y ésa es su manera de hacerlos bellos y deseables. Aquí, además, fetichiza a una subcultura: la de los skaters. En Estados Unidos, el 85 por ciento de los skaters tienen menos de 18 años, y el 74 por ciento son varones, según estima la revista *American Sports*: un terreno más que fértil para un realizador obsesionado con adolescentes callejeros como Van Sant. Nunca antes un joven y su skate se vieron tan fotogénicos: las ondulaciones por la pista, los susurros en francés, la remera que se levanta y deja ver el cuerpo delgado suspendido en el aire. Tanta plasticidad se le agradece a Christopher Doyle, el director de fotografía, un hombre que se hizo famoso por su trabajo con Wong Kar-wai, responsable del impactante estilo de *Happy Together*, *Chunking Express* y *Con ánimo de amar*. A la experiencia eximia en la imagen, Van Sant le suma el amateurismo actoral, en sintonía con la subcultura que homenajea: encontró a Gabe Nevins y los otros chicos protagonistas en *el* espacio adolescente virtual: MySpace. “Con la expansión de YouTube y los *realities*, es mucho más fácil conseguir los resultados deseados con actores no profesionales. Todo el mundo está acostumbrado a las cámaras.”

*Paranoid Park* fue filmada en Portland, Oregon, la patria chica (por adopción) de Van Sant, y donde situó sus primeros y clásicos trabajos, como *Mala noche* –también basada en una novela, el relato semiautobiográfico del escritor Walt Curtis–, *Drugstore Cowboy* y *Mi mundo privado*. Esta vuelta a casa de Van Sant parece una parada obligada antes de dar otro gran salto hacia el *mainstream*, como el que dio en 1997 con *Good Will Hunting*. Pero se trata de un regreso a Hollywood diferente: Van Sant acaba de terminar el rodaje de *Milk*, una biografía de Harvey Milk (Sean Penn), el activista gay asesinado en 1978, miembro prominente de Castro Street en San Francisco, y el primer norteamericano homosexual electo para un cargo público. Es un gesto militante, con el que lleva la condición gay al cine masivo. Algo que no había hecho durante su ya lejana primera visita a Hollywood, durante los años ’90. Ⓡ

## Los pioneros del skate

Existe una película sobre skaters que pasó desapercibida injustamente: la estrenó en 2005 Catherine Hardwicke y se llama *Lords of Dogtown* (se consigue en DVD como *Los amos de Dogtown*). La historia está basada en las vidas reales de los tres chicos que “inventaron” el *skateboarding* tal como lo conocemos hoy, como deporte extremo por un lado y como signo de rebeldía juvenil (asociada a la música hardcore) por otro. Dogtown es un barrio pobre de Venice Beach, California, donde crecieron Stacy Peralta, Tony Alva y Jay Adams, los skaters más influyentes de la historia, interpretados respectivamente por John Robinson (el rubio de *Elephant*), Victor Rasuk y Emile Hirsch (el de *Hacia rutas salvajes* de Sean Penn, el de *Meteoro* y también uno de los protagonistas de *Milk*, un festival de seis grados de separación este chico). *Los amos de Dogtown* es una película con altibajos, pero con mucho espíritu y garra, una banda de sonido increíble (transcurre a mediados de los ’70, y suenan The Clash, T-Rex, Bowie y el Rod Stewart de “Maggie May”) y varias escenas épicas, como cuando los chicos aprovechan la sequía y practican skate en las piletas de los ricos de Los Angeles –las casas están vacías, los adinerados dueños se fueron de vacaciones–, una fantasía cheeveriana hecha realidad, sólo que con piscinas secas. El final es agridulce porque el equipo original, dirigido por el fabricante de tablas de surf Skip (Heath Ledger, en una actuación afectada y rarísima), se desarma porque la fama y el dinero se les sube a la cabeza a algunos, y nunca les llegan a otros. Mucho del encanto de *Dogtown* tiene que ver con que el guión fue escrito por uno de sus protagonistas reales, Stacy Peralta, que les rinde homenaje personalísimo a quienes eligieron otro camino –él es un deportista famoso– y a quienes se quedaron atrás en ese verano que parecía no tener fin.

**Para agendar: el 29 de septiembre próximo, se podrá ver *Los amos de Dogtown* a la 1 de la mañana, por TNT.**


SIN TITULO. PARIS. 1953

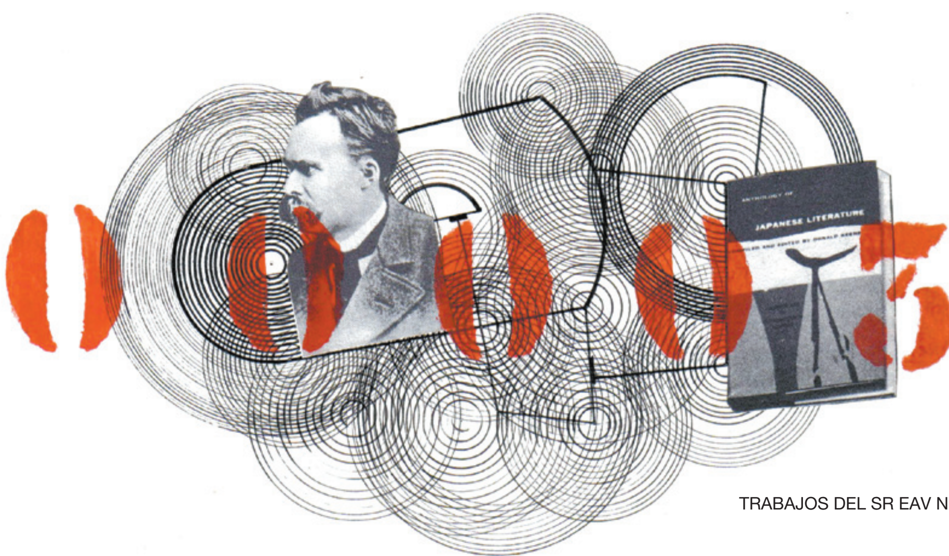


REVISTA DIAGONAL CERO.
1962-1969. 28 NUMEROS



REVISTA WC. 1958
CUBIERTAS DE 5 NUMEROS


CARGADOR ELECTRICO. 1957-74

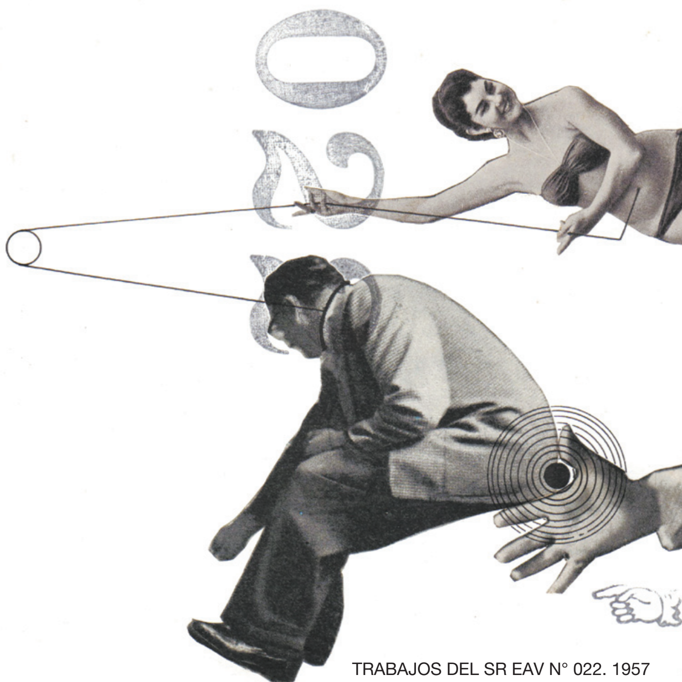


TRABAJOS DEL SR EAV N° 00003. 1957

**Arte >** Edgardo Vigo en el CCEBA

# Maquinando los ’60

La historia del arte argentino suele incluir a Edgardo Vigo como un artista cuya producción más relevante comienza durante los bulliciosos años ’60. Sin embargo, durante la década anterior, entre su viaje iniciático a París y la fundación de la revista *Diagonal Cero*, el artista platense desplegó mil y una facetas fundamentales para los años por venir: dibujante, constructor de objetos inútiles, editor, grabador, diseñador, ideólogo comunicacional. Por eso, la muestra *Maquinaciones (1952-1962)* permite no sólo asomarse a la juventud de un artista que supo unir las dos mitades del siglo XX, sino también asomarse al caldero de vanguardia y experimentación que hizo posible los ’60.

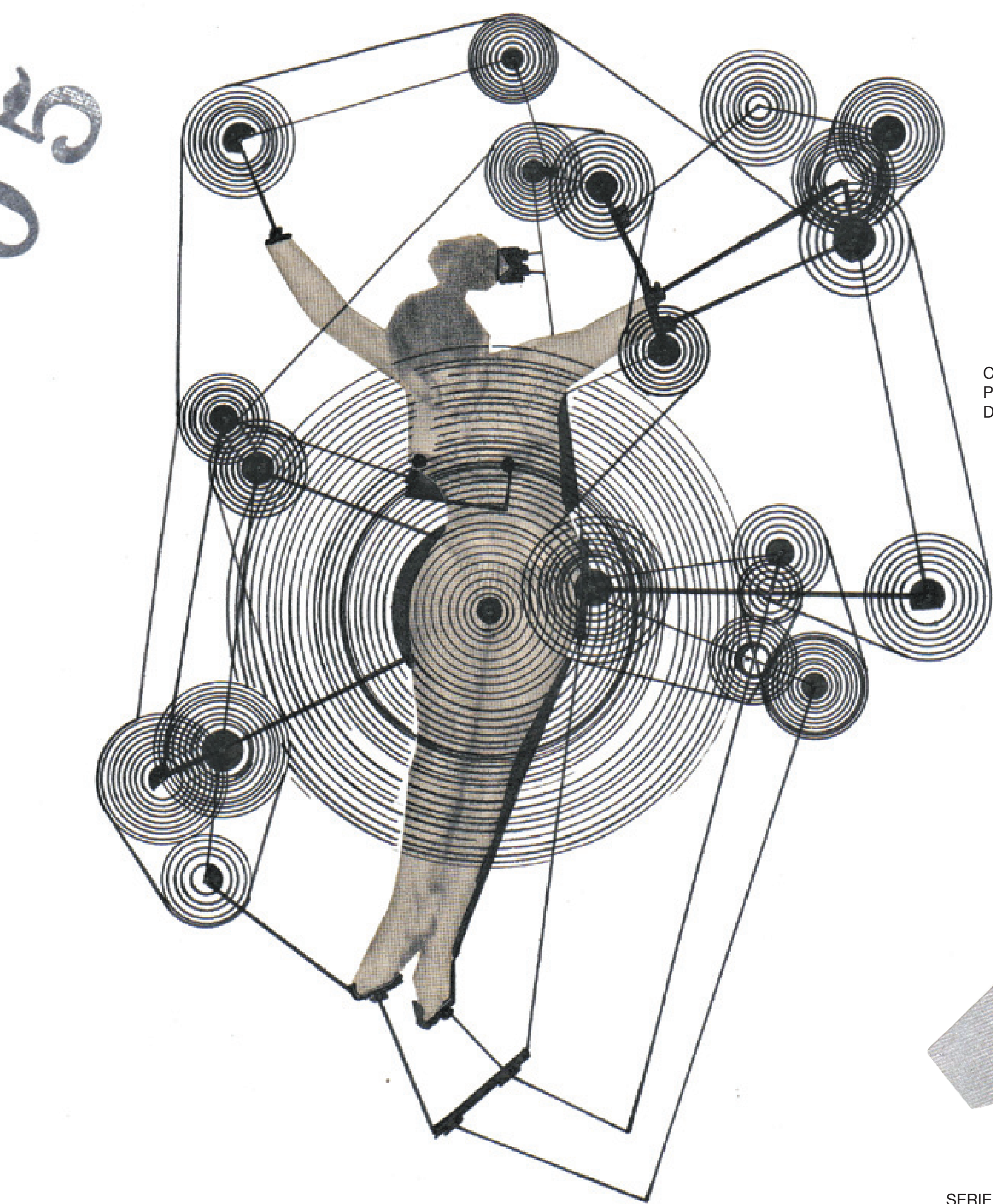

TRABAJOS DEL SR EAV N° 022. 1957

POR CLAUDIO IGLESIAS

La muestra *Maquinaciones* recorre las fases más tempranas de la producción de Edgardo Antonio Vigo: un conjunto de dibujos, collages y publicaciones enmarcados entre el inicial viaje a París que el artista platense realizó en 1953 y la fundación de la legendaria revista *Diagonal Cero* en 1962. Años cruciales pero olvidados por completo en lo que se refiere al corpus de Vigo, un artista que destacó como promotor de la poesía visual y el arte conceptual, pero que nunca exhibió el nutrido repertorio de piezas de juventud que integran esta muestra: un recorrido de formación en el que se lee, en verdad, un giro de 180 grados entre las peripecias pictóricas de un artista moderno de la inmediata posguerra y la emergencia de las prácticas renovadoras de los ’60.

La saga comienza por el típico viaje a París de un pintor rioplatense. En la ciudad de Dubuffet y Michel Seuphor, Vigo entra en contacto con el movimiento informalista, los coletazos de la vanguardia clásica y el abanico de tendencias abstractas (geometrismo, tachismo, “abstracción cálida”, etc.) que a comienzos de la Guerra Fría encontraba buena recepción comercial en París y otras metrópolis de Occidente, al punto de convertirse en sinónimo del “arte de los países libres” y recibir el sustancioso aporte de fundaciones de Estados Unidos en el esplendor del Plan Marshall. En este contexto, Vigo desembarca en Marsella y poco después se encuentra en el Barrio Latino, dibujando morfologías raudas y silenciosas como si solamente tomara nota de lo que ve en galerías y subastas: un repertorio de estilemas indeciso entre un cubismo laxo y la sombra pálida de Mondrian o de Paul Klee. Un índice elocuente de lo lejos que Vigo estaba de estas tendencias viene dado por la indolencia con la que pasa de una a otra, contaminándolas y anudándolas entre sí. Este Vigo dibujante y acuarelista nos dice que, desde su perspectiva, ya no era sustantivo el debate entre el gestualismo abstracto y la geometría, y que la “querella de las diagonales” entre Piet Mondrian y Theo van Doesburg se había convertido en una disputa comercial entre distintas líneas de productos. Jugando aleatoriamente con el tiralíneas y el pincel, Vigo ejecuta curvas, planos de color y siluetas femeninas con un desdén ecuménico: su aprendizaje europeo (a diferencia del de modernos plenos como Pettoruti o Xul Solar) es más bien un des-aprendizaje, y a partir de él Vigo intentara recuperar el sentido del arte de vanguardia en términos que no tienen nada que ver con dilemas de estilo, de técnica ni de novedad.

Tras regresar al país en 1954, esta animadversión frente a las tendencias del mercado se agudizaría en los polémicos



COLLAGE 18X18-SERIE EL 13 POR 100 DE AVENTURAS DESEADAS DEL SR EAV-TOMO 1, 1957



TOMO 1 DE LA SERIE DE CAJAS ARTESANALES DE MADERA QUE CONTIENEN COLLAGES, 1957




SERIE UN MES EN LA VIDA ITALIANA DEL SR. EAV, 1957.

textos enviados por correo del grupo Standard '55 (que funda junto a Osvaldo Gigli y Miguel Angel Guereña) y en las primeras versiones de una obra objetual muy malquistada con los devaneos del concretismo. Es lo que Vigo llamará simplemente "cosas", artefactos de madera o "máquinas", consistentes muchas veces en un conjunto de textos, dibujos y collages encerrados en cajas de madera cerradas con candado (a modo de cinturones de castidad) y dotadas de orificios que permiten ver sólo un fragmento de las imágenes. Ya sea en sus encendidos textos, en la inspiración dadaísta de los collages o en la diversión duchampiana de vetar el contacto entre la mirada y el objeto, Vigo se acerca con decisión a los orígenes revolucionarios de las vanguardias de comienzos del siglo pasado, enfrentando su arco de reivindicaciones (el fin del arte, el cambio social radical, la noción de lo estético como acción o atentado) con los usos y costumbres de un modernismo anquilosado.

En palabras del propio Vigo en una entrevista radial de 1956 (recuperadas en el catálogo de la muestra), el dilema que se le planteaba al artista era el de "abrir nuevos caminos o, si lo prefiere, transitar el camino del Salón oficial". Con las entregas de arte por correo y las muestras furtivas, muchas veces salpicadas de escándalo, Vigo logró retomar y poner en circulación la premisa de los dadaístas que serviría como base a los artistas venideros: la convicción de que el campo de trabajo no se limita a la producción de objetos para ser expuestos, y que una obra significativa debe abordar como problema su propio contexto de existencia, incluyendo tanto el espacio físico e institucional de las salas de exhibición como el lenguaje que se usa para hablar sobre arte. Es en este punto que el hacer de Vigo comienza a volcarse al terreno de la palabra: en 1957 expone lo que sería un primerísimo ejemplar de libros de artista (los llamados *Tomos 1, 2, 3 y 4*) y al año siguiente funda la revista *WC*, órgano de difusión del movimiento "Relativuzgir's" y pasarela para una nutrida comparsa de heterónimos (Igor Orit, Otto von Maschdt, Oswaldo Delys, etc.) que desfilarían tanto por las páginas impresas como en trabajos originales firmados. A esta publicación troncal pronto se sumarían la *Revista Visual Clandestina* y *DRKW '60*. Bufón y agitador por vocación, Vigo asumió la práctica editorial como herramienta de cambio, incluso en lo relacionado con detalles de diagramación: en la irregularidad de las cajas de texto y las alteraciones en las pautas de encuadernación, lo que se ve en estas publicaciones es un quiebre intencional con el imperativo de diseño sobrio y ortogonal de las principales palestras de difusión del arte moderno de los '40 y '50, como *Nueva Visión*.

Al publicar traducciones de artistas como Kurt Schwitters y Jean Arp, textos e ilustraciones de sus colaboradores y amigos, se iniciaba un cambio de agenda y de estrategia. La utilización de la revista como formato de creación de escena cultural fecundaría pocos años más tarde en un clima de creatividad compartida y agitación social intensa que Vigo impulsaría desde iniciativas como el Museo Ambulante de Xilografía (que fundó en 1967 y que consistía sólo en un par de valijas), el grupo de poesía experimental Diagonal Cero (que en 1969 tendría su muestra en el Instituto Di Tella) y los conocidos "señalamientos" a partir de 1968 en el tejido urbano en La Plata, entre muchas otras actividades y proyectos completamente oblicuos entre sí, entrelazados en una trama tan compleja y estimulante como la de una leyenda.

Al proponer una perspectiva contundente sobre la juventud del artista, la muestra (curada por Mario Gradowczyk, Ana María Gualtieri, Margadelan Pérez Balbi y Mariana Santamaría) responde también a la necesidad de revisar algunos lugares comunes: cierta visión panorámica del arte argentino del siglo XX según la cual la importancia de Vigo se limitaría a la de una estrella regular en la galaxia interdisciplinaria de los '60, en línea con lo que ocurría en el Instituto Di Tella, los *Vivo-Dito* de Alberto Greco o la beca Guggenheim que Federico Peralta Ramos dilapidó fantasiosamente en una cena para sus amigos. Anécdotas elegidas al azar entre montones de un período que se convirtió en mito, pero cuyo contexto de emergencia no fue demasiado revisado, y que muchas veces se confundió con un Big Bang originado de la nada, en el cual se definieron las leyes y cuerpos elementales del canon contemporáneo. *Maquinaciones* lee a trasluz este relato. El polisémico título de la muestra remite al temario plástico de la máquina, tal como Vigo lo tomó del dadaísmo medio-europeo, pero también a la literalidad de una lucubración, a la inquietud anticipatoria y a los raros efectos de transparencia que pueden leerse en el corpus de un artista: el modo en que un itinerario vital y creativo puede atravesar dos mitades de un siglo que tradicionalmente se separan con cuchillo, y reponer las tensiones artísticas que ya en los '50 anunciaban un cambio que no tardaría en estallar, y cuyas esquirlas siguen definiendo buena parte de lo que hoy consideramos "arte contemporáneo". R

**MAQUINAciones**
*Edgardo Antonio Vigo: trabajos 1953-1962*
Hasta el 12 de septiembre
Centro Cultural de España en Buenos Aires
Paraná 1159
Lunes a viernes de 10.30 a 20
Sábados de 10.30 a 14

# inevitables

## teatro



### Olympica

Creado por el grupo de danza teatro Krapp, *Olympica* es un espectáculo imperdible donde la danza da tristeza, dolor o cansancio, según se mire. Un grupo de ex deportistas olímpicos intenta recuperar la adrenalina que provocaba la ovación de la multitud en los días de gloria. Un mundo de glamour decadente, de ídolos del pasado que juguetean con la muerte; una repetición continua de escenas delirantes, donde los cuerpos se desploman y duele oírlos caer. Intérpretes: Luciana Acuña, Gabriel Almendros, Luis Biasotto, Edgardo Castro y Fernando Tur. Ultimas dos funciones para verla.

Viernes a las 23, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 20.

### De cómo duermen los hermanos Moretti

Los famosos hermanos Moretti, la familia fenómeno que durante la década del '90 ofreció viajes, entrevistas y recitales alrededor del mundo, se encuentran en problemas. El sexteto reconocido en el libro Guinness de los records por ser 6 hermanos que nacieron cada 10 meses, acaba de perder todos sus bienes en un confuso accidente doméstico. Marta, una declarada fan de los Moretti, les brindará un lugar en su pequeña casa y presenciará la destrucción de estos hermanos que –sin ningún talento– fueron arrojados a la fama y ahora han sido devueltos a la realidad. Por el Grupo La Terraza. Dramaturgia y dirección de Francisco Lumerman.

Viernes 22.30, en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 25

## música



### Live in Liverpool

Una de las sorpresas discográficas locales del año tal vez sea la edición de este disco en vivo de The Gossip, un trío formado originalmente en Arkansas pero cuya carrera se desarrolló en la pujante escena de Olympia, editando su primer simple a través de K Records, uno de los sellos independientes más personales de los '90. Con la contundente voz de la enorme Beth Ditto al frente, The Gossip suena como si Aretha Franklin estuviese al frente de una banda punk, y con esa fórmula editaron sus álbumes bajo otro sello indie, Kill Rock Stars. Luego de tocar con White Stripes y Sleater Kinney, su momento llegó con el dance punk de *Standing in the way of control* (2005), su tercer disco de estudio, que los transformó en estellas en Gran Bretaña, con su cantante Ditto ocupando la portada de *NME* al tope de las personalidades cool del año. En ese contexto fue grabado este álbum en vivo –su primer disco para una multinacional, por lo tanto el primero en ser editado localmente–, con un CD y DVD que reflejan claramente la personalidad de la banda. La foto de una remera blanca sudada y rota que ilustra su portada es el mejor retrato de la entrega y la música de uno de los grupos más excitantes de la escena actual.

### MTV Unplugged

Lejos de ser sólo una manera de capitalizar la popularidad de un artista facturando bajo otro formato las mismas canciones, el flamante *Unplugged* de Julieta Venegas sirve para terminar de recorrer la obra de una artista con casi una década de carrera, que arrancó como una Tori Amos mexicana para terminar en su actualidad de estrella global. Con 3 temas de su poco frecuentado álbum debut, y 4 estrenos, sus 15 tracks incluyen todos sus éxitos e invitados de lujo como Marisa Monte, La Mala Rodríguez, Santaolalla y Morelenbaum.

## Salí a comer POR VIOLETA GORODISCHER



### Poderoso el chiquitín

Arevalito, pequeño restaurante de comida casera

Podría pasar desapercibido un día cualquiera, de esos en los que uno camina apurado o distraído, y ni siquiera llega a ver esa puerta blanca con discretas florcitas colgando. Pero lo cierto es que vale la pena prestar atención al pasar frente a Arevalito y entrar a ver qué nos depara. Antes que nada, hay que saber que el lugar es chico. Muy chico (por algo aclaran: "el reduccionista"). Pero ahí es donde reside el encanto: sólo seis mesas adentro y un aire a comida casera, mucha familiaridad, la simpatía de los dueños que van cambiando las opciones casi todos los días. Con pisos de damero, paredes de azulejos y una cocina abierta a la vista de todos, el lema es: "mini salón, vereda, o te lo llevás". Así, además de los panes de todo tipo que se pueden comprar ahí mismo (ideal el de oliva para unas buenas tostaditas de tarde) hay opciones vegetarianas para una cena anticipada o una especie de almuerzo-merienda. Algunos ejemplos son el salteadito "simple pero no tan simple" (trigo, verduras saltadas en soja y jengibre y huevo al vapor) o el "guisito marroquí" (verduras especiadas con trigo burgol y papas de la cocina), pero lo más divertido es inclinarse por el "toco y me voy": una propuesta que improvisan con lo que haya a mano (siempre fresquito, por cierto). También está el pebete de la casa para los que quieren la difícil combinación de "rápido y rico" (un sándwich de queso de campo, tomate, lechuga y huevo) y atenti con el café (mezcla premium "del establecimiento") o el té hecho con variedades de hierbas de la casa. Imperdonable pasar por acá y no probar los dulces. Está el Tartuffo (una mousse helada con corazón de dulce de leche), el budín de coco, el semifreddo de dulce de leche o el flan de naranja (¡y ninguno vale más de $10!). Eso sí: nada es garantía de nada, y como pasa en este tipo de propuestas, puede ser que uno llegue y no haya lugar, o que haya pero esté un poquito "abarrotado". Y sí: el que no arriesga...

Arevalito que en Arévalo 1478.
Abierto de lunes a sábado de 9 a 24.



### Entre sin golpear

Especialidad en delicias para desayuno y merienda

Acá la propuesta es caminar más. Pasar la zona palermitana de bares y canales y boliches, y entrar a esas cuadras donde ya no se ve gente, donde se acaba el ruido y entre las casas se esconde una puerta verde con un cartel que dice "Cusic". El resto es encontrarse con esa galería de árboles y mesitas que anticipan el calor relajado que está por llegar. Adentro es como una casa, con un clima cálido y juvenil. Paredes de ladrillo, música suave, varias mesas y un sillón doble con mesa ratona en el medio (el que lo agarra lo agarra). El "menú" es una hoja de cuaderno escrita con birome, que pasa de mano en mano cual reliquia de valor. Pero también hay varios pizarrones colgando donde el resto de la oferta está a la vista de todos, en prolija tiza blanca. Si bien acá se puede comer, lo cierto es que Cusic se destaca principalmente por sus ofertas de desayuno y/o merienda: tostadas de pan de campo, omelettes, huevos revueltos, frutas, trigo, yogurt y la infusión que cada uno apetezca. Claro que esto es otro capítulo: está el Submarino Amarillo (como el de siempre con un plus secreto), el té negro con mandarina y miel, un licuado de yogurt, miel y banana bautizado "ponele nombre" y el "no manzana" (manzana, té verde, azúcar rubia y canela). Más: limonadas, cafés, hidromiel, licuados y jugos de lo que gusten. Ahora bien; si el plan es "a dulce o nada", entonces no duden: hay una sopa de chocolate in-cre-í-ble (chocolate derretido con pedacitos de brownie y crema), tortas húmedas, chocotortas, wafles y tartas de manzanas "de mamá". ¿Ultima opción? Jugarse por lo salado: sándwiches de luxe como el Romanoff (pan de campo, lechuga, pollo y salsa César), el Salvador (pan negro, queso crema, salmón ahumado y espinaca) o el Sehr Guti (bagel con mostaza, carne asada, chucrut y goda), acompañados con papas o verdes. Para iluminar cualquier tarde.

Cusic queda en El Salvador 6016.
Abierto de martes a domingo, todo el día.
Tel.: 4139-9173

## dvd



## Los que vienen con la noche

No será lo mejor de Marlon Brando, pero es Brando, y es una rareza algo olvidada con una premisa más que intrigante: se trata, a grandes rasgos, de una precuela inspirada por los personajes y la atmósfera de *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James. Dirigida por el inconstante inglés Michael Winner, acá hay dos chicos huérfanos que habitan la casa de campo de papá y mamá con la sola compañía de una enfermera, una institutriz y el jardinero Quinn (a cargo del actor que un año más tarde interpretaría a Vito Corleone). Convertido en objeto de fascinación e influencia mayor para los chicos, Quinn es despedido de la casa (tras una aventura carnal y sádica con la enfermera), lo cual desencadenará una serie de eventos violentos y macabros. Un gran placer culpable.

## El discreto encanto de la burguesía

Tres estrellas del cine francés de principios de los ’70 –Delphine Seyrig, Bulle Ogier y Stéphane Audran– y el gran Fernando Rey se sientan junto a JeanPierre Cassel y el veterano Paul Frankeur a la mesa, con la cena servida, pero nadie come. La irracionalidad manda una vez más (un poco como en *El fantasma de la libertad*) en esta gran película de Buñuel de 1972 que llega finalmente al dvd.

## cine



## Cine experimental

Tres programas consecutivos imperdibles para los fanáticos del cine experimental, patrocinados por la TIE, la Exposición Internacional de Cine Experimental creada en el 2000 por Christopher May en Telluride, Colorado. Abre el fuego (a las 14) *Cine Parkour*, inspirado en la disciplina física del mismo nombre; continúa a las 16 con *Imágenes del fin del mundo*, selección de películas argentinas en súper 8 y a las 18 con *Caminar trabajosamente*, una retrospectiva de films en 16 mm, dedicado a algunas de las obras más significativas del cine experimental contemporáneo; entre ellas los cortos *Steifheit 1 & 2*, de Albert Sackl (y su cámara “onanista”) o *Y todos seguimos brillando*, de Michael Robinson. Más información: *www.laregion-central.blogspot.com* y en *www.malba.org.ar.*

Sábado 30 de agosto desde las 14
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

## Hoteles

Y otros alojamientos temporarios (cárceles, conventos, hospitales, manicomios, vientres maternos): en esos lugares transcurre la nueva película que el realizador argentino Tetsuo Lumiére (*Mi reino por un plato volador*) ha armado a partir de fragmentos encontrados en YouTube, de o con Tarantino, Ibáñez Menta y Marilyn Manson y musicalizada con Bach, Depeche Mode y María Martha Serra Lima. Y con una particularidad: se proyecta en continuado en un telo.

Con entrada gratis, hasta el 7 de septiembre de 11 a 20,
en el Soho Telo Muestra II, Paraguay 4747

## televisión



## Revelaciones

Nuevo programa sobre pintura producido por el canal y consagrado a las pinturas de grandes artistas argentinos de los siglos XIX y XX, con análisis de reconocidos historiadores y la opinión de otros pintores contemporáneos, especialistas en conservación, coleccionistas, críticos y público del museo. La primera temporada, que empieza esta semana, estará destinada a cinco obras maestras: *El despertar de la criada*, “escandaloso” desnudo de Eduardo Sívori; el geométrico *Composición*, de Tomás Maldonado; *Sin pan y sin trabajo*, óleo obrero y socialista (y consagratorio) de Ernesto De la Cárcova, *Episodios de la guerra* de Cándido López, y *Padre e hijo contemplando la sombra de un día*, de Roberto Aizenberg.

Desde el 27 de agosto, los miércoles a las 22
por Film & Arts

## Superstar

Una de las mejores comediantes de las generaciones más recientes de *Saturday Night Live*, Molly Shannon, expande al largometraje uno de sus sketches en ese programa, con una suerte que ese tipo de experiencias no suele tener. Su personaje es una colegiala católica demasiado rara y con las hormonas desatadas; el resto son chistes salvajes sobre el universo de las porristas y otras delicatessen de la cultura juvenil norteamericana, todo bajo la dirección del ex Kid in the Hall Bruce McCulloch.

Martes 26 a las 20.25
Por Cinecanal



## Energía positiva

Artesano, donde comer sano es comer rico

En realidad es un Centro Integral para el Cuidado del Hombre cuyo objetivo es “la búsqueda de la salud y el bienestar en todos los planos”. Pero incluso para el que no esté en la cruzada por un corpore sano la oferta gastronómica vale. ¿Razones? Sobran. Ubicada en la esquina de Mansilla y Jean Jaurés, esta casona verde invita al relax y al placer de comer algo rico que, encima, hace bien. Basta de esas tardes calóricas y extenuantes de facturas y churros, basta de tanto dulce empalagoso y amigo del colesterol. Artesano ofrece tardes que rebasan salud y alegría (dupla difícil, si las hay). Más allá de las clases de yoga, de reiki, tai chi chuan, los masajes bioenergéticos y los almuerzos que pueden disfrutarse en la planta baja (bien el pastel de quinoa y verduras con algún vino orgánico), el llamado “bar de jugos” ofrece un caudal de color para todo el mundo y varias opciones para esa hora en que uno tiende a agarrar el mate y los bizcochitos. ¡Vade retro! Mejor cambiar por los bocadillos de vegetales con jugo “energético y desintoxicante” de apio, pepino, perejil y zanahoria, o bien por uno de arándanos, banana y naranja con agregados especiales de maca, spirulina y goji (“le suman propiedades vigorizantes, proteínas y energía”, explica Clara Christophersen, psicóloga y dueña del lugar).También hay variedades de tés de hierbas y café de higo (cafeína: ¡fuera!) que pueden acompañarse con unas galletas de almendra, budín de pan integral, torta de zanahoria y nueces o brownies de algarroba. Un consejo: no dejar pasar las facturas integrales orgánicas. Acá mismo, además, funciona la Botica del Buen Vivir: una suerte de bazar in situ donde conseguir alimentos, cremas y complementos de salud orgánicos y naturales para que la renovación sea completita, completita.

Artesano queda en Mansilla y Jean Jaurés.
Abierto de lunes a viernes, de 8 a 22.
Sábados de 9 a 20. Tel: 4963-1513.



FOTOS: PABLO MEHANNA

## A todo limón

Un local dedicado exclusivamente al soleado cítrico

¿Cómo sería un lugar íntegramente dedicado al limón? Bajo esta insólita pregunta nació Del limonero, un pequeño reducto ubicado en San Telmo que también tiene sede en la Boca. La idea surgió dentro de la familia Fernández-Trulls (Marcelo, señora y toda la parentela). La inspiración, dicen, fueron los abuelos, que “eran del sur de Italia y estaban todo el día con el lemonchello y hablando de las propiedades del limón”. De ahí que la mayoría de los productos (tanto los que se puede comer ahí mismo como todo lo que tienen para vender) estén relacionados con esta fruta de oro. Desde velas, jabones y sahumerios aromatizados, hasta licores y dulces con ese sabor ácido y dulce. También ofrecen cervezas artesanales de Córdoba y yerbas saborizadas de Misiones, entre otras cosas. Con unas pocas mesas de madera y cierto aire rústico alrededor, lo ideal es pasar por acá un fin de semana a la tarde para disfrutar de una pastelería impecable. Las meriendas son abundantes: un rico café con leche, un mate compartido (para los desconfiados: la bombilla está esterilizada y ellos mismos se encargan de explicar el sistema) o un té en hebras en sus variedades de rojo, negro o verde. No hay que ser muy despierto para imaginar que la especialidad de la casa es el Lemon Pie, aunque también hay galletitas y budines de limón dignos de ser probados, o tostadas de pan casero acompañadas con mermeladas de todo tipo. También hay limonadas dulces y ensaladas, sándwiches o tartas para el que guste variar. Eso sí, después de las seis, lo mejor es pedirse “la picada del limonero” (para dos personas o más). ¿Qué trae? Lomo de cerdo al romero, salamín, berenjena, conejo al escabeche, bondiola, leverbursch, jamón cocido, aceitunas negras, muzarellitas y quesos varios. Todo con panes artesanales saborizados y unas buenas copas de lemonchello. La cena, claro, quedará para otra ocasión.

Del limonero queda en Balcarce 873.
Abierto de domingos a viernes de 10 a 20.
Tel: 4307-3109.



Estreno I > *Disc Jockey*: el indolente mundo de las estrellas de la electrónica

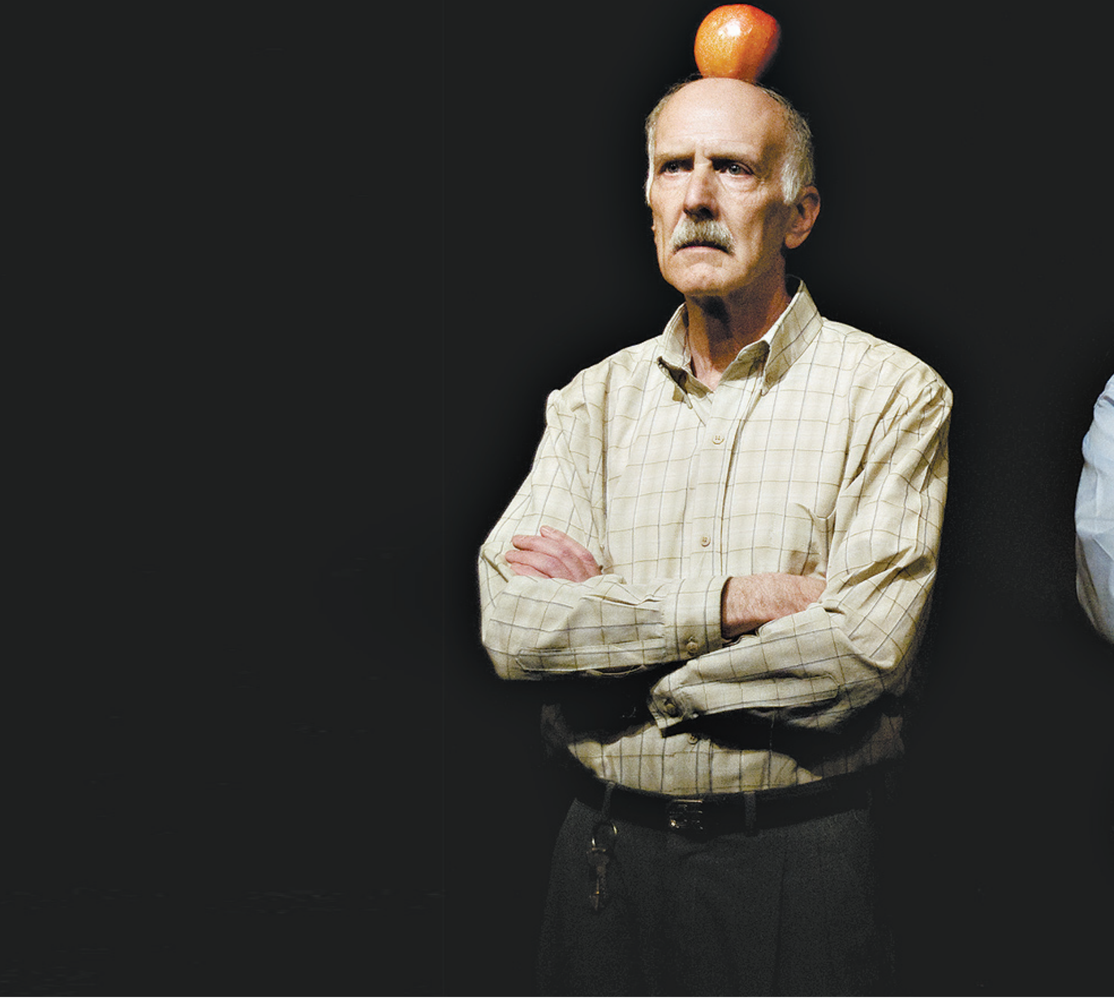
## Baila conmigo

POR ALAN PAULS

El último archivo de Vivi Tellas prometía chispas, energía, *glam*, psicodelia y una fuerte tasa de contemporaneidad de la que parecían prescindir los demás mundos que había explorado en su trabajo. Todo eso está en *Disc Jockey*. Con su música, su bola de espejos gigante, sus trances estroboscópicos y las imágenes en vivo de VJ Martín Borini, *Disc Jockey* logra la extraña proeza de comprimir una discoteca entera dentro de una caja y presentárnosla, no para que la usemos sino para que la veamos –los que deberían bailar miran, los que deberían tocar bailan– y actualiza en vivo, en carne y hueso, la utopía vanguardista de un teatro expandido capaz de emancipar la percepción. Todo eso está en *Disc Jockey*, sólo que desplegado y en guerra contra un fondo oscuro de apatía, tristeza y *spleen*. Estrellas del firmamento electrónico desde hace veinte años, Carla Tintoré y Cristian Trincado se mueven por el escenario con la pereza indolente y la atonicidad de una pareja de animales invertebrados. A la vez frágiles y obtusos, tienen algo de zombis, la pasión caprichosa e inconsolable de los niños eternos. Hablan a regañadientes, sólo por darle el gusto a alguien, como si no encerraran ninguna verdad o una ética privadísima les prohibiera revelarla. Una de dos: o no tienen intimidad (un efecto que el moralismo diurno atribuirá sin duda a esos veinte años invertidos en hacer sonar la noche) o prefieren guardársela para sí y darle al otro, a Tellas (que los “dirigió”), al público (que los escruta con morbo), apenas las hilachas de confesión o autobiografía que les reclaman las normas del experimento archivo: Tintoré se hizo DJ de adolescente, escuchando el hit español “Cenicienta pop” y cantando a los gritos su estribillo rebelde (“*Mi familia no me entiende/ Nadie nadie me comprende*”); Trincado descubrió su primer trance aprendiendo inglés mientras dormía, la cabeza apoyada sobre una almohada-tocadiscos donde giraba un disco-laboratorio de idiomas. Si una de las premisas básicas del teatro documental de Tellas es averiguar qué clase específica de actores son las personas que no actúan pero dependen de un público –madres y tías, profesores de filosofía o de manejo, cineastas y médicos, guías de turismo–, hay que decir que los Dj se revelaron como las *bêtes noires* del proyecto. Más que actores espontáneos o salvajes, los DJ son *nerds*, motores inmóviles que sustraen su propio cuerpo para hacer brillar el cuerpo de los otros: cero carisma, cero histrionismo. Puro *inhibicionismo*. Ese punto ciego –la resistencia de los intérpretes a interpretar, que la obra articula en una voluptuosidad desganada, lenta, onírica, un erotismo como de cine experimental– es sin embargo el secreto de la belleza de *Disc Jockey*, y sobre todo de su extraordinaria perspicacia a la hora de enrarecer un mundo para revelárnoslo. Si a los DJ les cuesta todo tanto es quizá porque *no creen* en hablar, porque para hablar –como a los actores, por otra parte– siempre les hizo falta un extra, un suplemento, una prótesis técnica –el tocadiscos, el bracito, la púa, tanto o más importantes que la música–, o que otros les escribieran lo que tenían que decir. Lo único que no les cuesta es bailar. Mucho más que hablar, más incluso que tocar, la lengua materna del DJ es bailar. Así, *Disc Jockey* no es sólo la revelación de una mitología gremial paradójica –los DJ, como los clowns, son tristes–; es también la radiografía de una tensión, una enemistad, una irreductibilidad que atraviesa de parte a parte la historia de la fiesta y de la noche: la tensión (física, cultural, política) entre hablar y bailar. Ⓡ

Teatro > Vivi Tellas disecciona el método de los “Archivos”

# Vidas prestadas



Desde hace cinco años, Vivi Tellas sorprende con una forma única: obras protagonizadas por personas comunes que ponen en escena los mundos reales a los que pertenecen. Con dos obras nuevas, sobre el mundo de los DJ y de las guías de turismo, Tellas aprovecha para pasar en limpio el método que le ha permitido revitalizar la escena local y asombrar a la internacional y explicar los complejos mecanismos para destilar esa teatralidad que late fuera del teatro.

POR VIVI TELLAS

Desde hace unos cinco años todo mi trabajo gira alrededor de una idea: buscar teatralidad fuera del teatro. Hice seis obras que prefiero llamar “archivos”: *Mi mamá y mi tía*, *Tres filósofos con bigotes*, *Cozarinsky y su médico*, *Escuela de conducción*, *Mujeres guía* y *Disc Jockey*. En todas he trabajado con personas comunes y con los mundos reales a los que pertenecen. Las protagonistas de *Mi mamá y mi tía* eran mi madre y mi tía verdaderas, ciertos mitos y rituales de mi propia historia familiar; en *Tres filósofos con bigotes* elegí a tres profesores de filosofía de la universidad; en *Cozarinsky y su médico* trabajé con el escritor y cineasta argentino Edgardo Cozarinsky y su médico clínico, Alejo Florín, que le detectó una enfermedad grave y le salvó la vida; en *Escuela de conducción* trabajo sobre la relación autos-personas con dos profesores de la escuela de conducción del ACA y la única empleada de la escuela que no sabe manejar; las protagonistas de *Mujeres guía* trabajan haciendo visitas guiadas en Buenos Aires; los de *Disc Jockey* son Carla Tintoré y Cristian Trincado, dos de los más experimentados DJ argentinos.

Mi premisa es que cada persona tiene y es en sí misma un archivo, una reserva de experiencias, saberes, textos, imágenes. Veo algo o a alguien que me entusiasma, me despierta curiosidad, y decido ponerlos en escena porque tengo ganas de desplegar y compartir lo que descubro en ellos. Tomo el mundo al que pertenecen, hago un procedimiento, le pongo mi mirada y después muestro la sustancia que resulta.

**Mundos** Son todos mundos que he experimentado en persona. Esa es la primera condición para que puedan convertirse en archivos teatrales. La segunda es que tengan algún coeficiente de teatralidad. La zona que me interesa es ese umbral donde la realidad misma parece ponerse a hacer teatro: es lo que yo llamo Umbral Mínimo de Ficción.

**Actuar** Los intérpretes siempre tienen que tener alguna forma de actuación espontánea. En el caso de mi madre y mi tía era la capacidad de repetir ciertas historias a través de los años. Los filósofos daban clase en la universidad y estaban acostumbrados a tratar con un público. En *Cozarinsky y su médico* estaba la relación médico-paciente, que siempre plantea “escenas”, roles, conductas, guiones. Creo que en todo no actor hay una “actuación”, pero es una actuación amenazada, signada por el azar, el error, la falta de solvencia. Lo que los archivos ponen en escena es una *tentativa* de actuar; por eso, porque es esencialmente inocente, la actuación del no actor produce incertidumbre: no hay garantías, el espectador nunca sabe qué va a pasar, si la obra saldrá bien, si llegará al final, si no habrá algún accidente...

**Aceptar** Los abordo y les digo: “Quiero hacer una obra de teatro con ustedes”. Y les doy


TRES FILOSOFOS CON BIGOTES.

FOTOS: NICOLÁS GOLDBERG

una tarjeta que dice que soy directora de teatro. Los filósofos aceptaron enseguida. Con los de *Escuela de conducción* fue más complicado: el profesor que más me interesaba, de hecho, se negó a participar. Una vez que aceptan deben empezar a confiar en mí, porque no tienen la menor idea de lo que va a pasar. No los obligo a nada: trabajamos con elementos de sus vidas personales, pero son ellos los que deciden qué van a mostrar en público y qué no. También les digo siempre que puede que nos juntemos y no pase nada interesante. Es como un experimento científico: el fracaso siempre está en el horizonte.

**Método** Los ensayos empiezan cuando los intérpretes cruzan la puerta de mi estudio. Trato de conocerlos bien. Mi asistente lleva un registro escrito de absolutamente todo: qué hacemos, qué decimos, anécdotas, detalles de ropa, chistes. Al principio veo qué traen ellos, qué cuentan primero, cómo eligen presentarse. Les pido algunas cosas que me sirven para ir buscando: documentos escritos (cartas que hayan escrito o recibido, por ejemplo), fotos, imágenes, objetos que sean importantes para ellos, obsesiones, accidentes que hayan sufrido, cualquier contacto que hayan tenido con el arte, los medios, sobre todo con el teatro. Ese primer momento es muy extraño, porque la gente no le da valor a nada de lo que trae. Yo soy la que pone el valor.

**Inadecuación** Los archivos son mi manera de "hacer" ciertos mundos. No aprendí filosofía en el curso donde secuestré a los filósofos, pero *Tres filósofos con bigotes* es mi manera de "hacer" filosofía. Podía aburrirme conversando con mi mamá y mi tía, pero *Mi mamá y mi tía* fue mi manera de "hacer", de ejercer la familia. Organizo a mi gusto un mundo ajeno, pongo en escena lo que me gustaría que pasara con esos materiales. Y a la vez me convierto en espectador. Hago con eso otro mundo y lo vuelvo a mirar. Es un proceso de deconstrucción.

**Extinción** Sin proponérmelo, todos los archivos rozan el problema de la extinción de un mundo, una sensibilidad, una manera de vivir. Son obras sobre "los últimos que...", sobre "lo que queda de...". *Escuela de conducción* es sobre las ruinas de un mundo donde la relación entre hombres y mujeres funciona como una dialéctica blanco/negro, hecha de antagonismos, que a la vez construye una teatralidad muy fuerte. Como el binarismo es falso, los que se empeñan en sostenerlo se ven obligados a sobreactuarlo. Hay que actuar de Hombre, hay que actuar de Mujer. Cuando un mundo se extingue cae en una especie de desuso y puede volverse increíblemente poético. Esa ineficacia me lleva inmediatamente al teatro. La extinción es un UMF. Es lo que pasa con los objetos exhibidos en un museo. O lo que decía Thomas Bernhard de los diarios "de ayer", que pierden su eficacia, su razón de ser, y pasan a formar parte de un mundo poético. Siguen cargados de pólvora, pero la pólvora ya ha dejado de matar. Ⓡ

*Estos fragmentos son parte del testimonio* Secuestrar la realidad, *recogido y editado por Alan Pauls para el libro* Documentary Theatre on the World Stage, *una antología de trabajos de teatro documental de los cuatro continentes editado por Carol Martin, que publicará Palgrave Macmillan en Estados Unidos a fines de 2008.*



ESCUELA DE CONDUCCION.


Estreno II **>** *Mujeres guía*: el arte de animar el paisaje alrededor

# Entre Evita y Medea

POR A. P.

Las chicas de *Mujeres guía* trabajan haciendo visitas guiadas. Micaela es guía en el Museo Etnográfico de la ciudad, Silvana en el Jardín Botánico y María Irma (la más experimentada) hace *city tours*. Todas dominan el arte extraño, indefinido, pre-artístico, de señalar lugares y cosas, adosarles epígrafes que los vuelvan atractivos y "trasmitirlos" en vivo –como otros trasmiten carreras de caballos o partidos de fútbol– ante un público cautivo, más rehén que el de teatro y también más fugaz. Son animadoras, en el sentido más literal de la palabra: tienen que animar lo inanimado, sacar vida de las piedras, hacer hablar pasados, paisajes, postales. Aprendemos mucho de lo que hacen gracias a *Mujeres guía*; sabemos de la fidelidad singular, medio sonámbula, medio militante, que las une a los lugares donde trabajan; de la economía de regalos y *souvenirs* en la que viven; de los pequeños signos con que ciertas predilecciones, ciertos goces íntimos se delatan y caen fuera del discurso profesional turístico. Y sabemos de todo lo que se juega en esa posición difícil –la posición de *guía*– que sólo existe en la euforia o en la amenaza. Si *Mujeres guía* es también una "escuela de conducción" –como el archivo homónimo que interpretan los profesores y la empleada del Automóvil Club Argentino–, es porque toda la experiencia está puesta bajo el signo del modelo, el ejemplo, las vidas ejemplares, las vidas de las conductoras ejemplares. Sin ir más lejos, Eva Perón y Medea, los dos íconos públicos, míticos, con los que las guías miden, piensan y ponen en escena sus propias vidas. Una vida de *boîtes* y champagne con playboy incluido (María Irma), otra signada por el peso abrumador de la idolatría peronista familiar (Micaela), una tercera atravesada por el dolor y la intemperie emocional (Silvana, que trabaja en el Botánico y es alérgica al polen y a los gatos). Pero ¿qué son Evita y Medea sino mujeres que *actúan*, que operan sobre el mundo donde viven y que se exponen, y se hacen visibles casi hasta enceguecer? El arco que recorre *Mujeres guía* dibuja casi una alegoría sobre el destino de la actuación: de las chicas que bailotean mientras limpian el piso, ensimismadas en una especie de burbuja doméstica, a las actrices que interpretan la escena genial de Medea asesinando a sus hijos, la interpretación no es sólo lo que las une, las hermana, las redime; es también lo que las lleva al límite de sí mismas y las saca de quicio. En la pista de Chejov (*Tres hermanas*) y de Altman (*Tres mujeres*), *Mujeres guía* despliega la idea de que para que las mujeres estén *realmente* solas y juntas tienen que ser tres. Ni diez, ni cinco, ni dos. Tres. Y que ser tres es la condición de posibilidad para que hagan lo que mejor hacen: teatro. Es la hipótesis turbadora de *Mujeres guía* (que la célebre veda de mujeres en los teatros griegos e isabelinos no haría sino ratificar): ¿y si el teatro fuera mujer? Ⓡ

valedecir

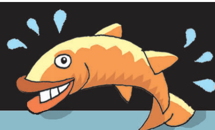
# Abbuela mía



Entre la infinidad de incoherencias de *Mamma Mia!*, versión para cine del millonario musical con canciones de ABBA estrenada esta semana en la cartelera argentina, hay una que llama poderosamente la atención porque su guión machaca especialmente sobre el asunto: las edades de sus protagonistas. El argumento es una tremenda pavada: madre e hija regentean sin un peso ni un marido/padre a la vista un paradisíaco hotel en una isla griega. La nena está por casarse e invita a la boda a los tres tipos que podrían ser sus padres; entonces, todo gira alrededor de la angustia de mamá y el trío de potenciales papás, que parecen creer que, con 20 años, la chica es demasiado joven para atarse a nada ni a nadie. La madre, que la crió sola, dice no arrepentirse de nada: "He estado sola desde que mi propia madre supo que yo estaba embarazada y me dijo que ni me molestara en volver a casa", recuerda. Pero ocurre que la actriz que la interpreta es nada menos que Meryl Streep, que en la vida real tiene 59 años, y que por muy vital y llena de energía que se la encuentre (canta, baila, salta; se la ve en un estado físico fenomenal y verdaderamente contenta de estar protagonizando el mamarracho) no parece ni una semana menos, y casi se le darían unos años más. Con lo cual, no queda del todo claro: ¿fue porque quedó embarazada *a los 39* que mamá la echó de la casa? Es Hollywood y no hay mujer que escape a la máquina de reemplazar a sus chicas "maduras" por adolescentes y veinteañeras, pero ¿justo le hacen hacer esto a Meryl, a quien los años (y recordar que pocas veces dio tan buenas interpretaciones como su particular Cruella De Vil de la alta costura en *El diablo viste a la moda*) le han hecho tan bien?

## F. MÉRIDES TRUCHAS

POR **DANIEL PAZ**



**1400 A.C. Egipto.** Los hebreos sufren bajo la opresión del faraón. Moisés intenta crear una expresión cultural que ayude a su pueblo a sobrellevar las penurias de la esclavitud.







Fue así cómo los hebreos casi inventan el blues

**2020. EE.UU.** Matt Groening estrena su versión de "Amarcord" de Fellini.




www.danielpaz.com.ar




Una fotógrafa elige su imagen favorita: Alejandra Urresti y la foto Chalé, de Alberto Goldenstein




# Una casa sola

POR ALEJANDRA URRESTI

Elijo la fotografía “Chalé” de la serie *Mar del Plata*, de Alberto Goldenstein, un fotógrafo que dice de sí mismo: “Soy un turista solitario, un fotógrafo de mis visiones y un amante del color”.

Elijo una foto que me atrae sencillamente porque no la comprendo. Creo que la vi por primera vez en la fotogalería del San Martín. En ese momento no entendí ni la serie ni a Alberto. Y como yo necesito que la vida tenga sentido, y también las imágenes, y en éstas no lo encontraba, me enojé.

Pero la perturbación me hizo insistir. Volví a mirarla. Insisto. Vuelvo a mirarla.

Hoy puedo decir que la persistencia de esa imagen en mí, esa “molestia formal”, me ha afectado.

Una esquina en la costa sin mucho cielo donde el fondo es el único protagonista: una casa cerrada y rodeada de edificios al lado de un terreno vacío, un cartel con el dibujo de una casita, afiches publicitarios ofreciendo pc, un semáforo que no anda (o eso creo), la sombra de un arbusto, la senda peatonal.

Me oprime el tiempo de esta fotografía donde no pasa nada. Donde todo parece estar detenido. No hay gente y me es insoportable esa ausencia.

No sabría qué hacer, para dónde ir, si me dejaran en esa esquina. La foto no me responde.

El ojo que no pudo escaparse de tanto ruido, el mío, finalmente encuentra en esta foto un descanso esquizoide. Ⓡ

*Chalet* (70 x 50 cm,
de la serie *Mar del Plata*, 2001)

Alberto Goldenstein nació en Buenos Aires en 1951 y se formó en la New England School of Photography (Boston) a principios de los ’80 y en los talleres dictados por Joel Meyerowitz y un seminario con John Szarkowsky, entre sus influencias principales. De regreso en Buenos Aires, presentó su primera muestra individual 1991. Fue becario del Fondo Nacional de las Artes en 1993 y desde entonces divide su actividad como artista, curador y docente. En 1995 creó la fotogalería del Centro Cultural Rojas.

La serie *Mar del Plata*, ha dicho Goldenstein, la abordó “cuando se venía la crisis del 2001 (antes del desenlace), y donde sentí la necesidad de mirar hacia algo representativo de lo más propio y devaluado...”

En su texto para el Catálogo *Al sur del sur* (Photoespaña, 2001) escribió sobre esta misma serie lo que cita Urresti al comienzo de su Fan: “Mar del Plata es mi infancia y la de muchísimos más. Y yo soy un turista solitario, un fotógrafo de mis visiones y un amante del color”.

# El exhibidor de atrocidades

## o apuntes para un plano del Ballard Museum

El 2008 es un Año Ballard. El autor inglés nacido en Shanghai ha publicado sus exitosas memorias *Miracles of Life* (que Mondadori editará en español el próximo septiembre y donde se anuncia que padece de un cáncer incurable), se ha recuperado uno de sus mejores libros de relatos (*Fiebre de guerra*, de 1990, en la editorial Berenice y hasta ahora inédito en nuestro idioma), acaba de lanzarse su última novela hasta la fecha (*Bienvenidos a Metro-Centre*, Minotauro, donde un shopping-center se convierte en una avanzada consumista del Apocalipsis) y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona le dedica una megamuestra a toda su vida y obra y figura. Invitado a escribir uno de los textos incluidos en el catálogo, Rodrigo Fresán ofrece en estos fragmentos de ese ensayo una visita guiada por un imaginario Ballard Museum.

POR RODRIGO FRESAN

### UNO

¿Cómo llegar? ¿Dónde está? ¿Qué aspecto tiene? ¿Cuál es su horario? ¿Abre los lunes? ¿Es buena la comida que se ofrece en su cafetería?

Ayer partió nuestra expedición rumbo al Ballard Museum y todo parece indicar que nunca volveremos y está bien que así sea. Volver nunca es una actitud deseada o una propuesta atractiva en el mundo según James Graham Ballard. Volver –como en las últimas páginas de *El Imperio del Sol* (1984)– equivale a recuperar un mundo que pensábamos querido pero, como esos padres que nos miran, otra vez, con un amor contenido, ya no nos interesa demasiado luego de todo el excitante temor que hemos experimentado allí afuera, tan dentro nuestro.

El Ballard Museum no existe aún pero podemos imaginarlo claramente a partir de esta exposición; de esta autopsia para un nuevo milenio que es, claramente, un logrado e incontestable comienzo de todo el asunto. Un apenas secreto Big-Bang. Aquí comienza todo: la piedra fundamental, la espora inaugural del virus, el principio de la catástrofe climática final, el polvo en suspensión del que venimos y al que volveremos. Desde estos salones se comunicará la primera orden para romper o reconstruir todo lo construido. Esperen –paseen, contemplen– y verán. Y, al salir, prediquen La Palabra.

La Palabra –en el final era el Verbo– es CRASH.

### DOS

Comenzar a leer a Ballard cuando todavía se es un niño y como continuación natural de Jules Verne o Emilio Salgari –mi caso– puede producir efectos extraños. En los tres, está claro, está firmemente instalada la idea del viaje, de la odisea. Pero mientras que en los dos primeros el viaje funciona, siempre, como ceremonia de iniciación y rito de paso donde lo externo es lo que importa, en Ballard el viaje es el acto último y final en el que lo exterior, a medida que se van agotando los kilómetros, va siendo consumido por lo interior. Así, todo viaje de Ballard no es otra cosa que un trip sin boleto de vuelta. El paisaje más como escenografía que como escenario para que sea el viajero quien acabe explorándose y descubriéndose –exótico, diferente– dentro de su propia carcasa o carrocería. Lo que en Verne y Salgari es físico, en Ballard es psíquico y lo que se persigue en él no es el movimiento como acción sino la inmovilidad como reacción. La quietud –se mira pero no se toca– de las piezas de museo.

Y lo primero que recuerdo haber leído de Ballard fue un relato titulado "The Drowned Giant". Recuerdo que al poco tiempo leí un cuento muy parecido de Gabriel García Márquez, "El ahogado más hermoso del mundo". Recuerdo que me gustó más el de Ballard porque Ballard hacía algo que no hacía García Márquez. Ballard hacía algo que –para mí, entonces y para mí ahora– no hacía ni hace nadie: era como si Ballard anestesiara toda noción de lo maravilloso para presentarlo, simplemente, como un apéndice más de lo cotidiano. Más adelante, con el arrastrarse de los años y el correr de sus libros, Ballard se valdría del mismo modus operandi suplantando lo maravilloso por lo atroz en sucesivas versiones de lo que –a la altura de *Crash*– definió como "metáforas extremas de situaciones extremas" hasta arribar así al extremismo formal de sus últimos relatos.

El Ballard Museum –su planta y atracciones– deberían presentarse entonces como una exhaustiva recopilación de estas metáforas y situaciones elevándose hacia una definitiva Summa Ballardiana sin salidas de emergencia para buscar ayuda o refugio en las incontables e inescapables emergencias del llamado mundo exterior.

### TRES

¿Cuál será el aspecto externo del Ballard Museum? ¿Algo parecido al Guggenheim de Bilbao by Frank Gehry, claro exponente de lo que Ballard definió como novelty-architecture dictada por el fantasma de Disney y sus parques temáticos: "una nueva forma de arquitectura, como las películas de efectos especiales, dirigida al adolescente aburrido que todos llevamos dentro" y que "emergerá de su crisálida para tomar vuelo dentro de cien años"? ¿O mejor injertarlo en las diferentes plantas de un rascacielos más o menos en ruinas, con alguien masticando un perro en uno de sus balcones? ¿O arrojarlo a ese agujero gris –esa zona fantasma– que crece en el centro de las rampas cruzadas de una autopista? ¿O será una reproducción exacta de la señorial casa del pequeño Jim Ballard en la Amherst Avenue de Shanghai? ¿O un exclusivo condo a orillas del Támesis? ¿O un club para jubilados en la Costa del Sol? ¿O un centro comercial? ¿O acaso tendrá la forma de un gigante ahogado? ¿O un burgués chalet de Shepperton, afueras de Londres –tanto más grande por dentro que por fuera– donde Ballard vive desde la década de los '60 y, asegura una leyenda urbana/doméstica, jamás ha pasado la aspiradora o regado las plantas muertas y casi fosilizadas de su sala? ¿O algo hundido en el fondo de una piscina olímpica en el resort estival y helado –cuyo "hogar espiritual yace entre Arizona y la playa de Ipanema"– de Vermillion Sands?

O tal vez el Ballard Museum sea una incontable sucesión de fragmentos: su obra –y su vida dentro de su obra– posándose y repartiéndose en una suerte de invasión terrestre pero, también, alien a lo largo y ancho de las bibliotecas del mundo. Sus libros como virósicos agentes transmisores de esa voz que –como dijo Martin Amis, tan ballardiano en *Other People*, *Einstein's Monsters* y en las emocionantes páginas finales de *Campos de Londres*– para dirigirse "a una parte diferente –una parte que no se había utilizado hasta ahora– del cerebro del lector".

El reloj en la entrada del Ballard Museum no tiene agujas pero hace oír, con claridad atronadora, sus ticks y sus tacks. Y, sobre su esfera cataléptica se lee la frase que abre el breve prólogo de *The Complete Short Stories of J. G. Ballard*. En ella, Ballard afirma que lo suyo se resume en una "preocupación por el futuro verdadero que yo veo acercarse por una especie de presente visionario, más que por un interés en el futuro inventado que prefiere la ciencia ficción". Porque –pocos cohetes, pocos invasores, pocos otros mundos– ése es El Tema en la literatura de Ballard, ésa es su preocupación: el derrumbe de lo que vendrá algún día dentro del está sucediendo ahora mismo. El modo en que el Tiempo se tensa o se expande o se ramifica en múltiples direcciones o, simplemente, se devora a sí mismo.

Pregunta: ¿Qué hora es?

Respuesta: Es hora.

### CUATRO

Algunas reglas a seguir. Se exigirá entrar al Ballard Museum con los teléfonos celulares (de ser posible un mínimo de tres o cuatro por visitante) siempre encendidos y comunicando y fotografiando y filmando.

Cuestión de matices: nunca nos referiremos a los diferentes recintos del Ballard Museum como a salas sino –un léxico hospitalario y antiséptico parece más apropiado– como a alas.

Se llegará al Ballard Museum en automóvil. Siempre. La entrada de peatones estará prohibida. Aquellos que acrediten (cicatrices, radiografías) haber sobrevivido a brutales accidentes de tránsito recibirán descuentos del 50% en el precio de la entrada.

### CINCO

Los guardias y los guías del Ballard Museum no hablan. Se limitan a señalar el camino a seguir. Alguien ha dicho que se parecen bastante a Bret Easton Ellis y a Chuck Palahniuk y a A. M. Homes y a George Saunders y a David Cronenberg y a David Lynch y a Douglas Coupland y a Ben Marcus y a Don DeLillo y a Haruki Murakami y a David Foster Wallace y a Tom

Lo primero que recuerdo haber leído de Ballard fue un relato titulado "The Drowned Giant". Al poco tiempo leí un cuento muy parecido de Gabriel García Márquez, "El ahogado más hermoso del mundo". Me gustó más el de Ballard: era como si Ballard anestesiara toda noción de lo maravilloso para presentarlo, simplemente, como un apéndice más de lo cotidiano.

McCarthy y a William Gibson; pero en realidad son todos ellos los que se parecen bastante a Ballard.

SEIS

La máquina de ballardizar es lo primero que vemos al entrar al Ballard Museum. Un arco magnético –similar al que se utiliza en los controles de seguridad– cuya función es convertir toda prosa o forma de expresión en algo ballardiano. La máquina de ballardizar comprime y lustra y hace brillar. Hueso y médula donde nada sobra pero, tampoco, nada falta: el lenguaje como un objeto curvo y afilado. El lenguaje como bisturí. Leer a Ballard –se sabe– es una experiencia extraña, diferente. Las páginas pasan y se pasan de manera distinta en sus relatos o novelas. La textura cromada de su estilo (inseparable de las casi gélidas maneras en que sus héroes y heroínas se aman o se odian o se matan o, simplemente, se contemplan) convierte a sus libros en lugares extraños y al mismo tiempo reconocibles: en lugares inequívocamente, sí, ballardianos. Leer a Ballard equivale al extraño placer de mirar lo que se proyecta en una pantalla tamaño cinemascope a través del ojo de un microscopio. O viceversa. Y aun así, la engañosa sensación de que en Ballard no hay estilo porque el estilo de Ballard es la idea. Y son ideas raras comunicadas en un idioma tan simple. El inglés que manejaría un aplicado y prolijo extraterrestre cuya nave se rompió en un barrio residencial de las afueras de Londres y ya no puede volver a casa y entonces se inscribe en la Academia Berlitz (o alguna otra academia por el estilo) para ser el indiscutible mejor alumno. Un idioma cercano y lejano al mismo tiempo para comunicar ideas a años luz de las nuestras y, al mismo tiempo, tan próximas. Ejemplo al azar: "Lo que relaciona al primer vuelo de los hermanos Wright con la invención de la píldora anticonceptiva es la filosofía social y sexual del asiento eyector".

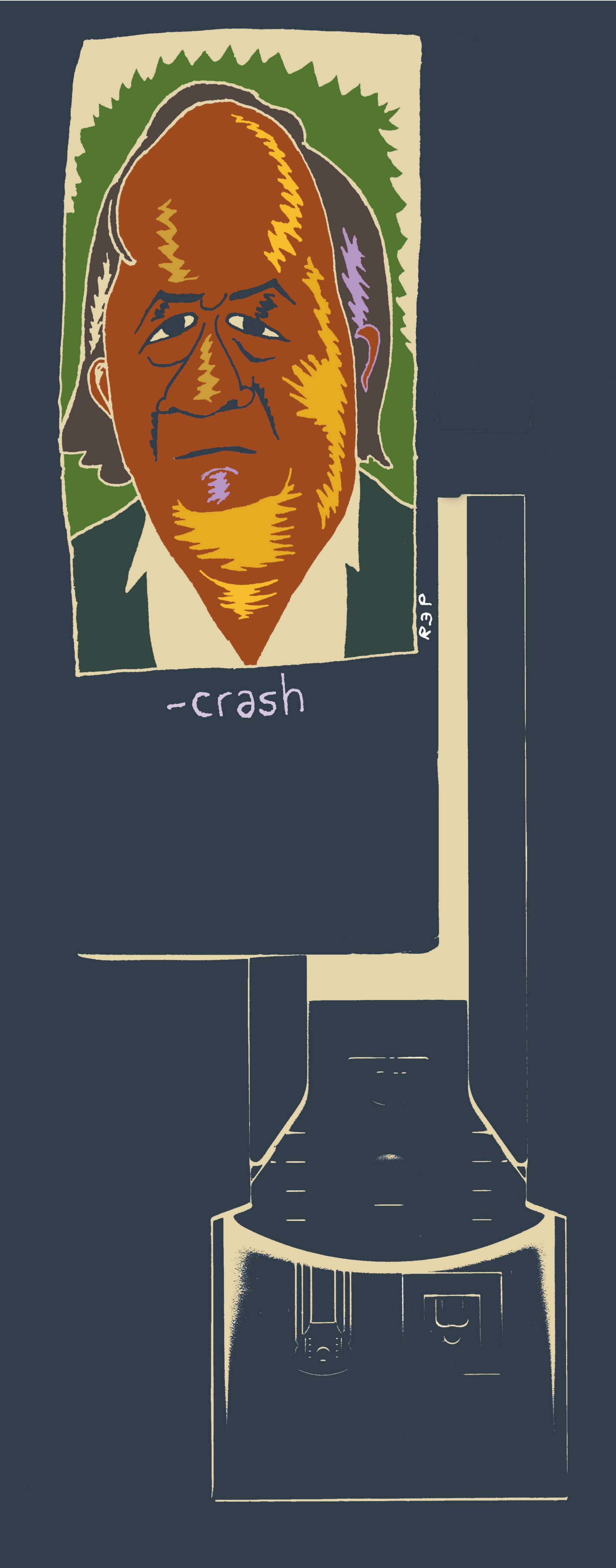
Sentarse para comprenderlo...

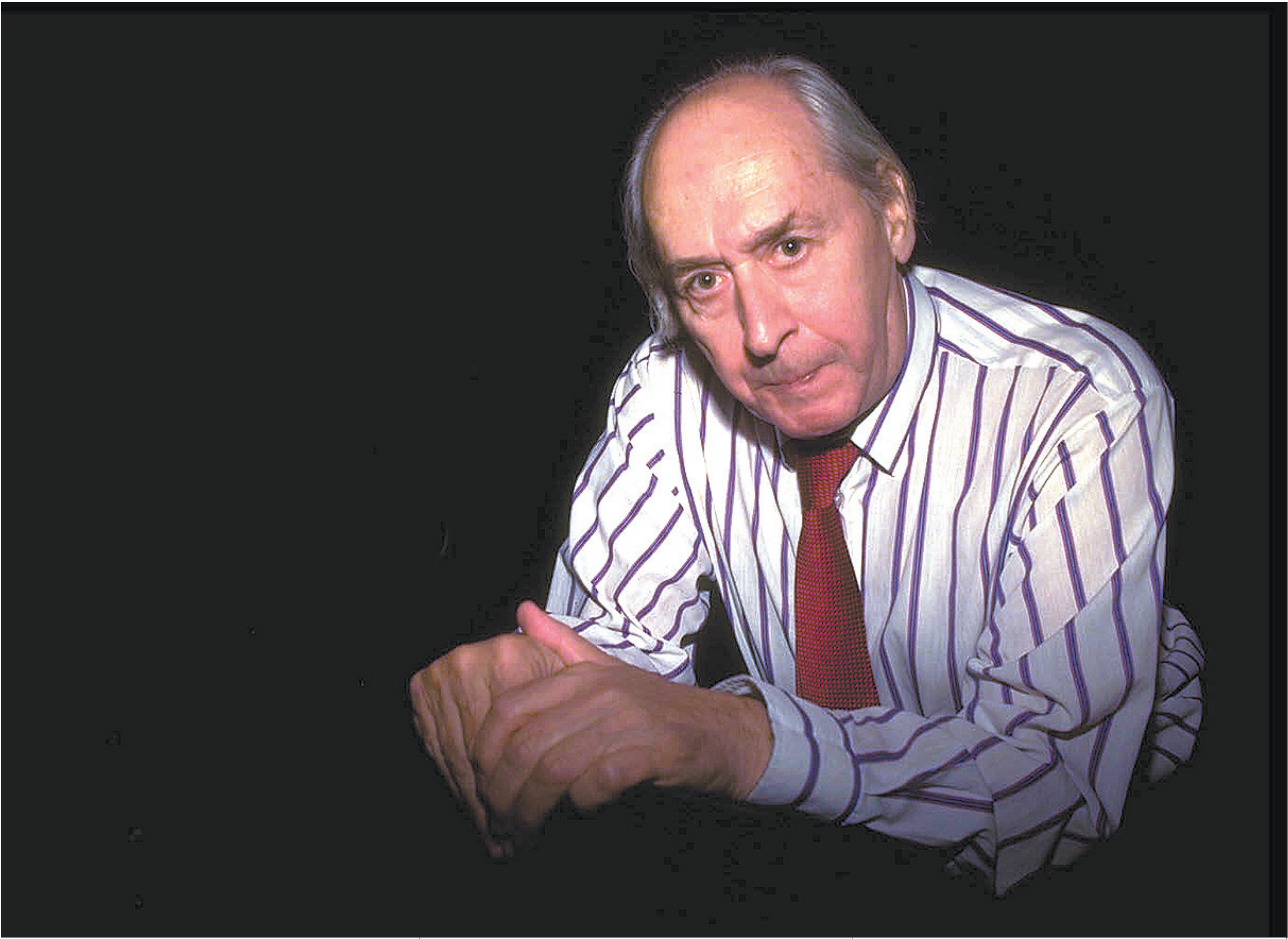
SIETE

...y eyectarse hacia la Pequeña Pinacoteca Ballard del Ballard Museum. Cuadros como descripciones de ambientes ballardianos. Obras selectas de Max Ernst, Salvador Dalí, Paul Delvaux, Yves Taguy... El surrealismo aplicado al irreal-realismo. Y Francis Bacon que "acelera la sangre y apesta a semen". Postales, otra vez, en la tienda de souvenirs junto a los frasquitos con sudor de Lady Di y las réplicas de la medalla de Caballero del Imperio Británico que Ballard rechazó en el 2003 porque "toda la cosa es una indignante fantochada. Miles de medallas son concedidas en nombre de un imperio que no existe... Nos hace lucir ridículos ante el mundo y no sirve para otra cosa que para perpetuar el respeto por la corona. Si de mí dependiera, derribaría todo el sistema".

OCHO

La habitación de los muchos climas. Se recomienda que se abstengan de entrar aquí las personas con problemas de salud. Los visitantes experimentarán a lo largo de diez minutos las radicales condiciones





climáticas de las novelas de quiebres medioambientales de Ballard. Así, vientos bestiales, sequías, inundaciones, súbitas cristalizaciones y un río que surge de la nada y arrastra al público, empapado, fuera del recinto.

### NUEVE

La guardería: mientras los adultos se pierden y se encuentran por las diferentes alas del Ballard Museum, los niños son depositados en habitación de juegos infantiles Running Wild (inspirada en la nouvelle publicada en 1988) donde se los proveerá –entre otros juguetes educativos– de prótesis para armar, instrumental y disfraces para jugar al doctor, y letras de plástico para que formen, única y exclusivamente, las palabras *entropía* y *distopía*.

Abandonad toda esperanza quienes recojan, una o dos horas después, a sus hijos. Sus hijos ya no serán sus hijos sino una versión furiosa de los *lost boys* de Peter Pan. Algo así como licantropía fin de milenio: Caperucitas y Hansels y Gretels y la brujería que les permite transformarse en lobitos feroces que, una vez de regreso en casa, mientras sus padres están sentados frente al televisor...

### DIEZ

El estudio de televisión que no es consciente de ser –que no sabe pero tal vez sospecha que es– un estudio de televisión. Entrar allí y estar en el aire. El siguiente paso natural luego de la fiebre reality de *Big Brother* y sus cada vez más bestiales derivados porque –Ballard dixit– "la televisión es la verdadera patria de la clase media. Personas que en estos años se enfrentan a un mundo que no les gusta y que, por lo tanto, se rebelarán, cansados de sentirse explotados durante años y sujetos a esa pulsión que, empeñada en hacernos felices, nos obligará a explorar cada vez más adentro las tinieblas del corazón de nuestras zonas más oscuras. De ahí que no me parezca mal en absoluto el aumento de los niveles de pornografía y violencia en la televisión. Es más, padres e hijos deberían sentarse juntos a mirarla, todas las noches, antes de irse a dormir... Dentro de poco tiempo todos vivirán dentro de un estudio de tv. A eso es a lo que aspiran los hogares de nuestros días. A que todos acabemos protagonizando nuestras propias sit-coms. Y van a ser sit-coms de lo más extrañas. Serán como el interior de nuestras cabezas".

### ONCE

La sala de disección. Se permitirá a los visitantes recostarse en una camilla metálica, desnudos, mientras oyen la voz de Ballard leyendo lo que sigue de *Miracles of Life* (2008), su reciente biografía ya adelantada en este suplemento, y escrita a máquina porque "la computadora llegó demasiado tarde para mí":

"Pasé mis dos años en Cambridge estudiando Anatomía, Fisiología y Patología. La sala de disección era el centro gravitacional de todos los estudios médicos. Entrar en esa cámara extraña, de techo bajo, un espacio a medio camino entre un club nocturno y un baño, era una experiencia perturbadora. Los cadáveres, amarillo-verdosos por el formaldehído, estaban acostados boca arriba, desnudos, sus pieles cubiertas de cicatrices y contusiones, y parecían apenas humanos, como si recién los hubieran bajado de una crucifixión. Muchos estudiantes en mi grupo abandonaron, porque les resultaba imposible enfrentarse a la visión de sus primeros cuerpos muertos; yo no, pero a mí también la experiencia de la disección me desbordaba. Ahora, casi sesenta años después, todavía pienso que mis dos años de Anatomía estuvieron entre los más importantes de mi vida, y ayudaron a que moldeara una gran parte de mi imaginación. La mayoría de los cadáveres eran de médicos que los habían donado para disección. Mis años en esa sala fueron importantes porque aunque me enseñaron que la muerte era el final, la imaginación y el espíritu humano podían triunfar por sobre nuestra propia disolución. Sin duda, toda mi ficción es una disección de una grave patología que presencié en Shanghai y más tarde en el mundo de posguerra: desde la amenaza de la guerra nuclear hasta el asesinato del presidente Kennedy, desde la muerte de mi esposa hasta la violencia que subyace a la cultura del entretenimiento de las últimas dos décadas del siglo XX. O quizá fue que mis dos años en la sala de disección fueron un modo inconsciente de mantener con vida a Shanghai por otros medios. En todo caso, para el momento en que completé mi curso de Anatomía ya había terminado mi tiempo en Cambridge. Me había proveído de una gran cantidad de recuerdos, de misteriosos sentimientos por los doctores muertos que habían venido a ayudarme, y me había dado una vasta base de metáforas anatómicas que aparecerían en toda mi ficción".

*La exhibición de atrocidades* es, junto a *Moby Dick*, el libro más eternamente moderno de la historia de la literatura. El equivalente a ese *White Album* de Los Beatles que revisita todos los formatos del pop que fueron y que vendrán. *La exhibición de atrocidades* no hace pop: hace crash. Es una violenta autopsia al cuerpo de la novela clásica sin necesidad ni obligación de tener que volver a poner todas las piezas en su sitio luego de la intervención.

### DOCE

Cafetería. Beber algo fuerte después de la experiencia anterior y prepararse para lo que sigue. La celebridad como ícono a adorar y arrasar con cirugías y autopsias. El magnicidio como orgasmo magno.

### TRECE

La exhibición de atrocidades o la ciencia-ficción como ciencia-fricción. La práctica de la escritura como algo que se hace dentro de un quirófano. La sangre como tinta y el poder y la fama como formas mutantes de la pornografía y la ultraviolencia. Junto a *Moby Dick*, el libro más eternamente moderno dentro de la historia de la literatura. El equivalente a The Beatles, a ese *White Album* que revisita todos los formatos del pop que fueron y que vendrán. *The Atrocity Exhibition* (*La exhibición de atrocidades*, 1969) no hace pop: hace crash. Una violenta autopsia al cuerpo de la novela clásica sin necesidad ni obligación de tener que volver a poner todas las piezas en su sitio luego de la intervención. Experimento que –a diferencia de lo que sucede con buena parte de lo llamado "experimental"– salió bien. Textos que se posicionan más allá de todo género. Miniaturas irrompibles y polémicas escritas entre 1966 y 1969, luego de la muerte de la esposa de Ballard. Allí Ballard cambia, se oscurece. El editor americano (Doubleday) lo compra y lo imprime pero, horrorizado, no llega a distribuirlo y el libro no aparecerá en los Estados Unidos sino hasta 1972 (en la más audaz editorial Grove) con el nuevo título de *Love and Napalm: Export USA*. Pensar en *The Atrocity Exhibition* como –su título lo indica– el catálogo de una muestra peligrosa que se ordena y desordena en un desfile de nombres propios comportándose de maneras impropias. JFK, Jackie Kennedy, Lee Harvey Oswald, Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Ronald Reagan, Adolf Hitler, Elizabeth Taylor y siguen las firmas bailando violentamente contra un telón de accidentes automovilísticos, tumores cancerígenos, cuerpos rotos, armas de fuego y explosiones nucleares, magnicidios y un protagonista/testigo que puede llamarse Talbert o Traven o Travis o Talbot o lo que sea. Siglas y terminología científica. La psicosis como way of life y en el ala del Ballard Museum dedicada a *The Atrocity Exhibition* el libro entero ha sido grabado con la voz del súper-ordenador HAL 9000 de *2001: Odisea del espacio*. Oiganlo y saldrán diciendo aquello de "My mind is



Los guardias y los guías del Ballard Museum no hablan. Se limitan a señalar el camino a seguir. Alguien ha dicho que se parecen bastante a Bret Easton Ellis y a Chuck Palahniuk y a A. M. Homes y a George Saunders y a David Cronenberg y a David Lynch y a Douglas Coupland y a Ben Marcus y a Don DeLillo y a Haruki Murakami y a David Foster Wallace y a Tom McCarthy y a William Gibson; pero en realidad son todos ellos los que se parecen bastante a Ballard.

going...". La pregunta –el misterio– es a dónde.

Se sorteará entre los asistentes un asesinato. El ganador será filmado con Textura Zapruder.

Luz, cámara, acción y, enseguida, corten.

### CATORCE

La sala de los auto-mesías: pasen y vean bustos y estatuas de los apocalípticos profetas en la ficción de J. G. Ballard. ¿Nacen o salen ellos del Kurtz de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad o, mejor, del *Apocalypse Now!* de Francis Ford Coppola? Quién sabe, es posible. Tecleo y busco en Google y son muchos los que establecen la misma evidente relación pero no encuentro nada de los labios o de los dedos de Ballard. Aunque, tal vez, todos ellos sean reflejos de aquel pícaro Basie –más cercano a Dickens que a Charles Foster Kane–, quien dominaba secretamente el fluir de las cosas en el campo de prisioneros de Lunghua. No importa demasiado de dónde vienen ni a dónde van, aquí están todos ellos: el magnate Hardoon de *El viento de la nada* (primera novela, escrita en dos semanas impiadosamente descatalogada por el mismo Ballard por considerarla –un tanto injustamente, me parece– indigna de acompañar lo que no demoraría en llegar), el Dr. Robert Vaughan de *Crash*, la Dr. Barbara de *Rushing to Paradise*, Robert Penrose de *Super-Cannes*, el pediatra Richard Gould de *Milenio negro*, el dios casi doméstico Blake en *Compañía de sueños Ilimitada*, el profesor de tenis Bob Crawford en *Noches de cocaína*, el sonriente locutor del canal de cable del shopping-center Metro-Centre David Cruise en *Kingdom Come*... Se impartirán cursos de autoayuda, superación personal y liderazgo.

### QUINCE

La piscina. Vacía, por supuesto.

### DIECISEIS

Y al final, justo antes de la salida. La habitación de Jim. Shanghai Jim. El pequeño Ballard que alguna vez fue y que sigue siendo en *El imperio del sol* (1984) y *The Kindness of Women* (1991) y –¿para terminar?– en *Miracles of Life* (2008). Lo que sucedió y lo que se escribe sobre lo que sucedió fundiendo fiction y non-fiction. El Alfa, Génesis y Big-Bang. De aquí sale todo y aquí miramos un niño mirando el resplandor bautismal de una bomba atómica. Allí, en el horizonte, crece el hongo alucinógeno y radiactivo del que saldrán tantas mutaciones.

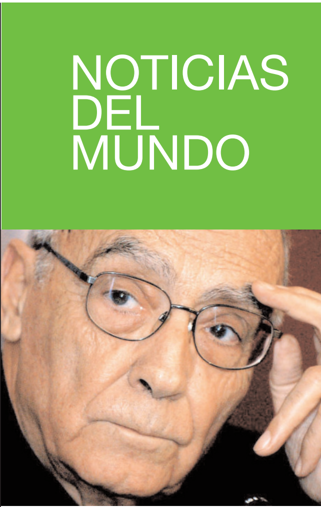
Dejarlo allí, solo, y dirigirnos hacia la salida pero, antes, el gran final. De los altoparlantes comienzan a brotar consignas que nos invitan a "una revolución de la clase media", a "acabar con la inercia y el aburrimiento de la pequeña burguesía", a renunciar a la "fase masoquista" del "mundo conformista que habitamos" y a abrazar la "psicopatía selectiva" como "forma de acabar con la inercia social" y "liberar la presión que conduce a crímenes mayores". En resumen: el Ballard Museum invita a destruir el Ballard Museum y los visitantes obedecen. Corren por las diferentes salas destrozando todo, pateando vitrinas, quemando cuadros, desgarrando primeras ediciones. Luego, satisfechos, jadeantes como después de haber experimentado el más trascendente de los orgasmos, regresar a casa y encender los televisores y contemplarlo todo desde la fría ventana del noticiero de la noche. Llamas y explosiones y gente aullando, feliz a la luna o a lo que sea. Después –si hay suerte bailando el vals del zapping– bajo los auspicios del signo zodiacal de la stripper con ascendente en el signo zodiacal de la hipodérmica, sintonizar la transmisión en directo de la Tercera Guerra Mundial, que durará muy poco y que, por lo tanto, muy pocos verán.

Para la mañana siguiente, por supuesto, todo habrá sido reparado y vuelto a colocar en su sitio y el Ballard Museum abrirá otra vez sus puertas para recibir a los visitantes que no saben, no sospechan, que ellos son parte de la obra expuesta, que no hay salida, que sólo hay entrada.

Bienvenidos sean a dejar de ser para seguir siendo como siempre volverán a ser y como nunca fueron.

EJECT. ®

# NOTICIAS DEL MUNDO



## Dos de Saramago

José Saramago vuelve a ser noticia por partida doble. En primer lugar porque acaba de finalizar su esperada nueva novela, *El viaje del elefante*, en su casa de Lanzarote. No es un dato menor porque la obra había sido interrumpida por una grave enfermedad respiratoria que casi lo manda al otro barrio. El libro, al parecer, describe las peripecias de un elefante asiático que, durante el siglo XVI, viajó de Lisboa a Viena y no estaría exento de un humor sarcástico que también habría empleado el portugués para curarse. Por otro lado, veinte libros de Saramago se pondrán a la venta en los supermercados Excelsior Gama de Caracas y costarán 19 bolívares, todo un acontecimiento teniendo en cuenta que sus libros, en ese país, eran productos exclusivos de las librerías de alta literatura. Ah, para promocionar la venta, los venezolanos suertudos podrán ganarse, de paso, un viaje a Lisboa.

## Gordon precavido

Justamente al revés que Saramago, el escritor norteamericano Noah Gordon, especialista en novelas históricas, anunció recientemente en una entrevista publicada por la revista *Vanity Fair* alemana que no escribirá ninguna más por miedo a que la muerte lo sorprenda antes de finalizarla: "Cuanto más viejo soy, más ideas tengo, pero como mis novelas tienen entre 500 y 700 páginas, no voy a empezar ninguna. Sería enojoso morir cuando voy, por ejemplo, por la página 250", se lamentó el escritor de 81 años. Eso sí, una cosa no quita a la otra, y esto no significa que Gordon vaya a abandonar la literatura, ya que se dedicará a engrosar sus carpetas de cuentos y poemas. "Es algo que me parece más apropiado para mis esperanzas de vida", dijo, justo antes de confesar que, si su propia vida fuera una novela, le pondría *El bastardo con suerte*.

## Booker Calling

A tono con la celularización de la literatura, o la literalización de los celulares, el Premio Booker anunció que, en esta edición, se vuelve digital. Esto quiere decir que la lista de los nominados de este año estará disponible en los celulares apenas sea anunciada el 9 de septiembre, por lo que los usuarios podrán recibir, además de los nombres, extractos en audio y en texto de los libros seleccionados. "Después de cuarenta años siendo noticia en el universo literario, está muy bien que el Booker ahora ingrese al mundo de las nuevas tecnologías", explicó Jonathan Taylor, uno de los responsables de la Fundación del Premio Booker, por celular.

# Recursos humanos

Una novela del escritor israelí Abraham B. Yehoshúa que, con estructura de tres actos, aborda un problema empresarial enrarecido por el conflicto bélico judeo-palestino.

**Una mujer en Jerusalén**
Abraham B. Yehoshúa
Traducción de Sonia de Pedro
Anagrama
287 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Una novela con ganas de ser obra de teatro que, tal vez, debería haber sido un cuento extenso. Así podríamos presentar a *Una mujer en Jerusalén*. Y, siguiendo con los equívocos, pese a que su autor, Abraham Yehoshúa, es una de las voces actuales más autorizadas en lo que hace a temas de identidad judía y su relación con los palestinos, y a estar dedicada a "Dafna, muerta en el verano de 2002 en un atentado suicida en la Universidad Hebrea de Jerusalén", esta novela no indaga tanto en heridas y realidades actuales del Estado de Israel sino que, por el contrario, se explaya en asuntos universales.

Ya en su mismo subtítulo –"Pasión en tres actos"– se ve la intención teatral que intentó asignarle a este libro Yehoshúa y que se intensifica con una especie de coro cambiante y escrito con cursiva que corresponde a los distintos personajes de la ficción. Así, *Una mujer en Jerusalén* oscila entre los puntos de vista incompletos, un tanto dionisíacos y sesgados de esos personajes secundarios y la letra firme (nada de bastardillas) de un narrador tan omnisciente como apolíneo. Y, justamente como sucede en varias obras de teatro, muestra este libro bastante diferencia entre el estupendo primer capítulo (o acto) y los dos restantes, que son inferiores y más aburridos.

En cuanto a su universalidad, no significa que esta novela no trabaje la actualidad del conflicto judeo-palestino, pero sí que lo hace sin dejar afuera símbolos de otras religiones, ni conflictos de otras latitudes.

El anciano dueño de una empresa panificadora también dedicada a fabricar papel que vio aumentar, extrañamente, sus ingresos con la oleada de atentados en Jerusalén, se alarma al enterarse de que un mediocre periódico local está por publicar un artículo sobre la desidia de su compañía con respecto a la muerte de una supuesta empleada durante un ataque terrorista; en síntesis, una denuncia sobre la falta de humanidad de la empresa. En un intento desesperado, el anciano le encarga al director del departamento de recursos humanos la misión de averiguar el asunto y, en lo posible, disuadir al periodista de publicar esa nota. Una tarea difícil que se dilatará como la misma tarde/noche durante la cual debe zanjarse el asunto, entre la fábrica de pan, la morgue, la casucha alquilada por la difunta y un montón de descuidos, invasiones, órdenes, descubrimientos, extorsiones, culpas que rayan lo obsesivo y, sobre todo, la paradoja de que no siempre los jefes de recursos humanos tienen demasiados recursos humanos, es decir, buena comunicación, sensibilidad y capacidad de entender al otro. Al respecto resulta interesante que no sepamos los nombres del dueño de la empresa, ni del director de recursos humanos, pero sí de la difunta supuestamente ninguneada por la empresa, Julia Ragayev, una extranjera de origen tártaro cuyo fotogénico encanto despierta algo que podríamos llamar necrofilia platónica. De hecho, Yehoshúa construye magistralmente una atmósfera erótica, mortuoria y casi terrorífica a partir de esos símiles de crematorio que son los hornos gigantes para hacer el pan, todo un símbolo mortuorio en sí teniendo en cuenta la transustantación cristiana, que encuentra en el pan de la Eucaristía el cuerpo de Cristo. Y también una referencia oblicua pero evidente a los métodos de los campos de exterminio nazis. Esa noche interminable, entonces, le da marco al fenomenal primer capítulo, y es peligrosa porque la noche "puede vencer aun a aquellos que tras muchos años se consideran ya ciudadanos nocturnos porque poco antes del amanecer, hasta en el alma más noctámbula, se produce un estado de atontamiento de los sentidos que puede provocar errores en el trabajo e incluso desgracias". Pese a que los restantes capítulos, insistimos, no son tan buenos, esas primeras páginas justifican la lectura de esta novela, capaz de sorprender hasta a los lectores que se acercan con ciertos prejuicios a los autores que se ocupan de las densas complejidades de Medio Oriente.

# Los caminos de la vida

En su nueva novela, la prolífica escritora española Soledad Puértolas se pregunta sobre la existencia del destino en un contrapunto familiar que funciona como juego de espejos.

**Cielo nocturno**
Soledad Puértolas
Anagrama
248 páginas

POR FERNANDO BOGADO

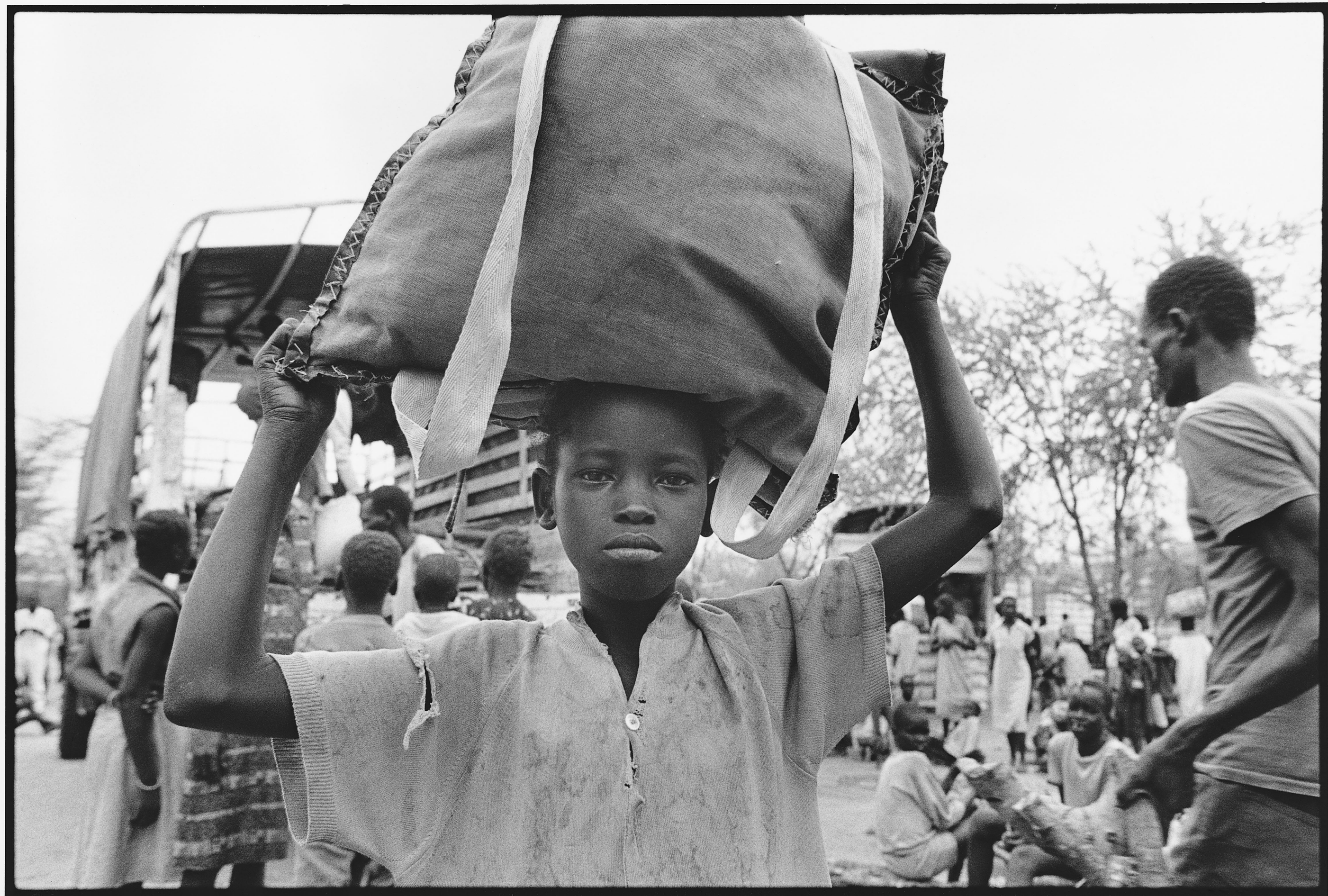
Una de dos: o hay destino o no lo hay. Esta cuestión, tan simple de decir, es harto compleja y ha interesado a diversas personas a lo largo de la historia de la humanidad, hasta el punto de que se han construido religiones, prácticas místicas o incluso ciencias sobre la base de la existencia o no de un mapa previo para cada persona que, de antemano, determina aciertos, desaciertos o momentos finales. *Cielo nocturno*, la última novela de la prolífica escritora española Soledad Puértolas, es (a su manera), el vivo retrato de alguien que nunca dejó de preguntarse por el destino, sea ya propio o ajeno.

La protagonista de esta novela de aprendizaje comienza su breve biografía dejando algo bien en claro: la historia de su familia sólo puede ser el reflejo evanescente de la de los Moraleda, antiguos propietarios de una tienda de telas venidos a menos, deteriorados por el mal rendimiento de sus negocios. Este juego de espejos entre un grupo y otro le sirve a la narradora para tratar de ir resolviendo el intrincado rompecabezas de los sucesos más inmediatamente personales: su presencia en una escuela pudiente administrada por una orden de monjas o su relación con un primo renegado de los Moraleda, Mauricio, van funcionando como postas en donde la encargada del relato decide detenerse a interpretar. Frente a este panorama, no sorprende que, ya crecida, la encargada del relato se dedique a leer el I-Ching y el tarot a sus compañeros universitarios en una perdida pensión en Benarés, sumándole la intrigante interpretación de sueños o de fichas que hace elegir a sus feligreses de una caja china de laca.

Puértolas, autora de novelas como *El bandido doblemente armado*, de 1980 –su primera novela, el título sería luego utilizado para bautizar la librería que abrió en Madrid en el año 2002– o *Queda la noche*, de 1989, retoma en *Cielo nocturno* una temática que atraviesa toda su obra: la idea de la búsqueda de lo propio en la vida del otro, como si hundirse en la otra personalidad, obsesionarse con ella, fuera la mejor forma de encontrar el firme –y siempre ínfimo– territorio de lo propio. En muy pocos momentos oímos a la narradora definirse efectivamente como alguien distinto de los demás, y esos pocos momentos son claves para el relato: el descubrimiento de la sexualidad cuando, de niña, se atreve a desafiar los mandatos familiares y acepta bañarse con los primos en un alejado río durante un verano o su progresiva entrada en las juventudes democráticas universitarias, desafiando a los resabios falangistas que todavía perviven en un padre terco, obstinado, que nunca abandonó la Guerra Civil, son los momentos más logrados de una novela narrada con parsimonia, que se acerca a los hechos con la tranquilidad que un espectador místico tiene en la contemplación de su epifanía.

Será ese problema del destino, de lo esencial en cada uno, lo que también pondrá en jaque la vida de la protagonista en más de una ocasión: ¿Qué hacer cuando todo parece desbarrancarse? El debate entre el apego o no a lo predestinado se transfiere a los diversos personajes que aparecen en el relato: o se siguen los dictados del tío Cosme, agarrado con uñas y dientes a los vaivenes que fuerzas sobrenaturales disponen sobre los humanos, o se sigue el dictamen paterno de la autosuperación y la búsqueda del negocio perfecto. El desafío de la narradora es claro: hay que buscar otro camino, el de lo íntimo.

Si en toda novela de aprendizaje surge, en algún momento, cierto conocimiento fundamental que determinará la vida adulta del o de la protagonista –y del lector, en eso de pedagógico que la literatura no ha aprendido a abandonar totalmente–; en *Cielo nocturno* la enseñanza aparece tarde, inoportuna, como casi todo en la vida: corremos siempre con el 50 por ciento de certeza de que no hay manera de escapar a nuestros destinos (infiernos) personales.

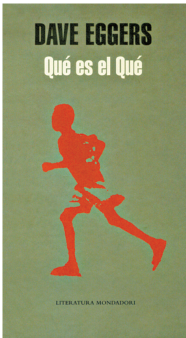


UN CHICO DINKA LLEGA AL CAMPO DE REFUGIADOS DE KENYA EN 1992. FOTO: ONU

DAVE EGGERS



# Arrancad las semillas, matad a los niños




**Qué es el Qué**
Dave Eggers
Mondadori
527 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

En medio del auge de celebridades que se arriman al drama africano, el escritor norteamericano Dave Eggers, él mismo una celebridad dentro de la industria editorial, compone una novela excepcional, sensible y lúcida, con la voz de Valentino Achak Deng, uno de los "niños perdidos" de Sudán: chicos que atravesaron una de las experiencias más desgarradoras e injustificadas del siglo XX. Ficción, no ficción, testimonio, biografía, historia: todos y ninguno a la vez.

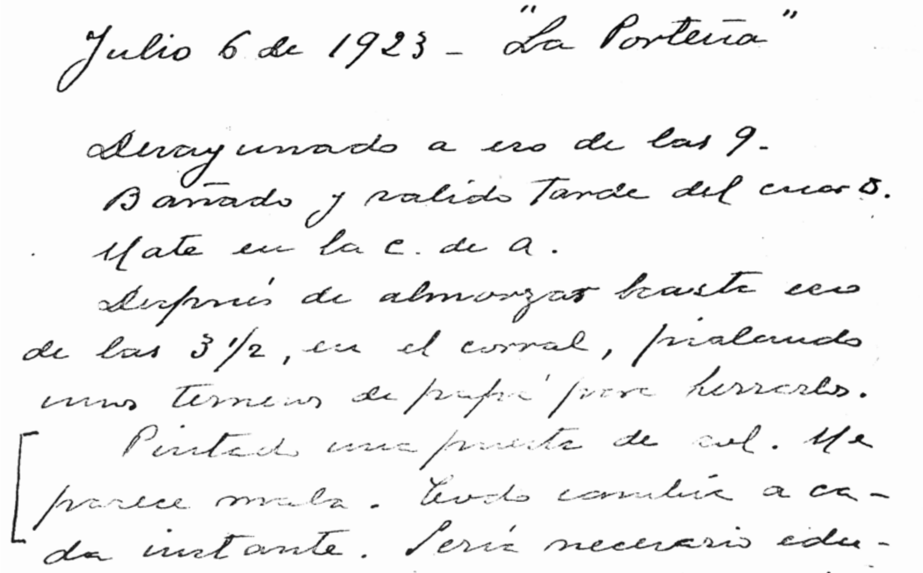
Estos son tiempos cínicos, y por eso es muy difícil acercarse a un libro como *Qué es el Qué* de Dave Eggers sin desconfianza o cierto grado de alerta. El autor no es un escritor cualquiera: es una personalidad del mundo editorial norteamericano, creador del sello McSweeney's (uno de los emprendimientos más exitosos de las últimas décadas, que cuenta entre sus representados a Zadie Smith y Michael Chabon), cabeza del auge de los memoirs con su excelente best seller *A Heartbreaking Work Of Staggering Genius* (2000), amigo de Beck, Spike Jonze y Aimee Mann (participó en trabajos de los tres). También es cofundador de 826 Valencia, una red de centros sin fines de lucro que se ocupan de enseñar escritura creativa fuera del circuito educativo tradicional. Dave Eggers es un hombre de energía inagotable y, por lo que permite suponer su trabajo, de una gran generosidad. Pero también es una celebridad, y *Qué es el Qué* es la biografía de Valentino Achak Deng, uno de los miles de "niños perdidos" de Sudán. Y es imposible soslayar que, desde hace bastante, las celebridades gustan de erigirse en humanitarios *cool*: Madonna con su niño de Malawi, Angelina Jolie con el trabajo para el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (Acnur), George Clooney con sus documentales sobre Darfur, Bono y Bob Geldof con sus conciertos por Africa. En la mayoría de los casos, tristemente –quizás incluso para los involucrados– su trabajo o caridad sólo sirve para autopublicitarse. Cierto: tampoco se les puede pedir a celebridades quizá genuinamente inquietas que palien las miles de situaciones desesperantes del mundo que nadie con verdadero poder para hacerlo intenta resolver. Sólo es necesario apuntar que, últimamente, el *accesorio africano* viene muy bien para la construcción de un personaje público.

De modo que la única manera de enfrentarse a este libro de Eggers es preguntándose no por sus intenciones, sino por su contenido. Y *Qué es el Qué* es una novela brillante, ágil, atrapante, angustiante, sobreinformada, a veces recargada. La génesis de este proyecto puede resumirse así: Eggers conoció a Valentino Achak Deng a través de Mary Williams, activista, involucrada con los niños perdidos residentes en Estados Unidos, e hija adoptiva de Jane Fonda (sus verdaderos padres fueron miembros de las Panteras Negras); un joven sudanés quería contar su historia por escrito, no sabía cómo, y ella hizo el contacto. Eggers grabó las entrevistas con Deng durante tres años, en los que debatieron cuál sería la mejor forma de cristalizar el relato. Finalmente decidieron que Eggers contara la historia de Deng respetando su voz y punto de vista, como si le hiciera de ventrílocuo. Eligieron llamar al resultado "novela" para poder tener más libertad en recrear conversaciones, manipular tiempo y espacio, y agregar detalles relevantes. Una narración compleja que se ubica entre el non-fiction, las memorias, la novela y la autobiografía.

La experiencia de los niños perdidos de Sudán es una de las más impactantes y terribles jamás sucedidas. Se estima que fueron 17.000: alrededor de 1987 escaparon de Sudán cuando las poblaciones quedaron atrapadas en la guerra civil entre el gobierno árabe y musulmán de Jartum y las milicias del interior, particularmente del Sur. Los chicos formaron grupos y caminaron hacia Etiopía, donde armaron un primer campo de refugiados. En el camino, murieron de hambre, fueron comidos por animales salvajes, fueron asesinados por bombas lanzadas desde aviones (ellos creían que se trataba de comida), fueron secuestrados por murahaleenes que los tomaron como esclavos, fueron reclutados como niños soldados para el ELPS (Ejército de Liberación del Pueblo Sudanés). Fueron echados a tiros de ese campo de refugiados en Etiopía, y tuvieron que volver a caminar hasta Kenia, donde formaron otro campo más, y desde allí muchos recibieron nuevos hogares en otros países: a Valentino le tocó Estados Unidos. Y esta novela sensible y sensata intenta abarcar la infinita crueldad de la política internacional, las guerras del petróleo –gran parte del problema en Sudán, ahora especialmente en la región de Darfur–, las guerras de la postcolonización, el racismo, los conflictos tribales, los orígenes del terrorismo fundamentalista islámico y la desesperación de la vida de refugiado; pero también se ocupa de la iniciación sexual, de los amores juveniles truncos –hay mucho de picaresca a la Mark Twain aquí–, de las amistades inquebrantables. Y, sobre todo, se ocupa de la identidad y la resistencia: "He viajado ocho kilómetros en un camión repleto de cadáveres. He visto morir a demasiados niños en el desierto: algunos como si se durmieran, otros después de días de locura. He visto cómo tres chicos morían en las garras de los leones, devorados al azar...Y pese a todo, en este momento, tendido en el sofá con la mano húmeda de sangre, descubro que echo de menos Africa. Echo de menos Sudán, echo de menos el profundo desierto pardo del noroeste de Kenia. Echo de menos la nada ocre de Etiopía", dice Valentino después de que ha sido asaltado con violencia en su departamento de Atlanta, cuando siente que el sueño americano no está funcionando para él, en lo más mínimo, merced una inexplicable desidia de parte del Estado que lo recibió.

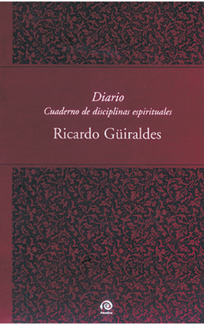
Todo el dinero que recaude con sus ventas *Qué es el Qué* (título basado en el mito de origen de los monyjang, etnia a la que pertenece Deng) será destinado a la Fundación Valentino Achak Deng, que se dedica a ayudar a los sudaneses en Estados Unidos, y a reconstruir los pueblos de nacimiento –el suyo es Marial Bai– en Sudán. Y está bien que así sea. Pero es igual de importante que Dave Eggers haya sido capaz de contar esta historia con gran respeto y gran belleza, combinando la dulzura de los pequeños momentos cotidianos con el horror y el dolor, atento a explicar en detalle las causas políticas de estos conflictos que sólo suenan exóticos porque la falta de información y la indiferencia hacen que ciertos desastres humanitarios tengan que "ponerse de moda" para que alguien, por fin, pueda darles voz.

# El revés de la trama


Julio 6 de 1923 – "La Porteña"

Desayunado a eso de las 9.
Bañado y salido tarde del cuarto.
Mate en la c. de a.
Después de almorzar hasta eso de las 3 1/2, en el corral, pialando unos terneros de papá para herrarlos.
[ Pintado una puesta de sol. Me parece mala. Todo cambia a cada instante. Será necesario edu-

**Hallazgos >** La edición facsimilar del *Diario* de Ricardo Güiraldes no es sólo un rescate importante para la literatura argentina, sino que en su estilo seco y ajeno a la literatura, con el que registra minucias intrascendentes, ejercicios respiratorios y un creciente interés en el yoga, permite asomarse al reverso exacto de su obra literaria.




POR MAURO LIBERTELLA

Ante el diario de un escritor, siempre surge una pregunta fundante, a la vez ambigua y morbosa: ¿para qué lo escribió? La pregunta, aunque indecorosa, está hablando en el fondo de esa naturaleza mestiza e inclasificable del diario, que puede ser la continuación por otros medios de la obra ficcional, un laboratorio de experimentación con la palabra escrita, un lugar donde conjurar las más escandalosas subjetividades o todo eso junto. El diario de Ricardo Güiraldes, que registra entradas desde marzo a septiembre de 1924, es, en cambio, un rara avis total; una búsqueda desesperada por plasmar en papel el reverso exacto de una literatura, de una obra.

Güiraldes armó su *Diario* con frases cortas, secas hasta lo insoportable, directas como tajos en el ojo del lector. La decisión no parece ser azarosa, y el propio Güiraldes deja entrever la idea de que el *Diario* le va a servir como el lugar desde el que se le puede dar la espalda a la literatura, si es que eso es posible. En ese sentido, es como si el *Diario* estuviera hecho de todo eso que en una vida se pierde (una ducha, un mate en la cocina de abajo, un partido de bochas), en oposición a la obra, que es aquello que perdura, el legado. De este modo, las apreciaciones literarias y las cuestiones del oficio de escritor son prácticamente nulas. Cuando Güiraldes lee un libro, sólo menciona el acto de lectura, como algo que se justifica en sí mismo, sin incurrir en la valoración del libro: "Leído algunos capítulos de *Ainsi va tonte chair* hasta las tres de la mañana. Concluido el libro". Eso es todo, no hace falta decir más. Como si el uso de un *Diario* para depósito de teorías e ideas personales fuera un despropósito o una vulgaridad.

Hay escritores que tienen con su diario una relación tensa, a veces obsesiva y a veces de rechazo, y que se le resisten por meses o incluso años. La relación de Güiraldes parece ser más metódica, y escribe en él absolutamente todos los días, entradas de un tono y una longitud muy similar entre sí, como si en esa recurrencia se escondiera alguna forma de la elegancia. En algún momento, ese ejercicio de lo pulcro y de la ascesis, esa búsqueda del grado cero de la escritura que es el *Diario* de Güiraldes se detiene y anota: "Resuelvo anotar menos en este diario, los hechos generales. Referirme a mis ejercicios, estado de salud, trabajo literario y pictórico y prácticas yoguis". A partir de entonces, las cosas se vuelven todavía más raras, e irrumpe con todo su peso específico lo que podemos llamar el fantasma espiritual que pareció pender sobre la vida de Güiraldes. Los ejercicios diarios de respiración se empiezan a precisar con espeluznante detalle, y los mantras lo invaden todo. Curiosamente, ese es el momento en el que la literatura, que había estado neuróticamente silenciada, empieza a despuntar, agrietando los sólidos muros detrás de los que estaba sitiada. Las referencias son parcas, pero aparecen: "Esto me podría servir para *Don Segundo Sombra*", suele repetir. Lo que es claro es que el de Güiraldes no es un diario sobre literatura. Tampoco es un diario en donde el escritor haya volcado preocupaciones personales, ni políticas, ni laborales. Esa imposibilidad de definirlo hace de este libro un rarísimo ejemplar, al mismo tiempo histórico y desencajado del tiempo, paradigmático y único.

En algún momento del *Diario*, con esas frases cortas que son a la vez el estilo y el concepto del libro, se puede leer: "El día de hoy me debe servir de ejemplo como desperdicio". En el hermetismo de esa frase, en su ambigua interpretación, se puede pensar al *Diario* todo. Esa idea de armar una vida a partir de los desperdicios, de esos restos que no entran en los cánones de una Obra, con mayúsculas, es el eje medular de esta rareza. El libro se enriquece, además, con la preciosa edición facsimilar del diario completo. Un ojo arqueológico y fetichista podría ver en esas letras toda una estética: las hojas rayadas, la letra levemente inclinada hacia la derecha, como mirando siempre hacia un futuro impreciso donde lo espera la escritura de ficción.

# Las primeras ideas

Una breve y contundente introducción a la filosofía antigua que, con espíritu tanto desmitificador como divulgador, repasa el pensamiento que va de Tales a Epicuro.




**La invención de la filosofía**
Néstor Luis Cordero
Biblos
207 páginas

POR JORGE PINEDO

Sucedió con Copérnico, Darwin, Marx, Picasso, Freud y (no) tantos otros. Como a todos los sistemas de pensamiento que van contra la corriente y revolucionan la forma de hacer el mundo, el poder establecido les aplicó su estrategia de ataqueanexiónrevisiónescisión conversión. De manera de convertir aquella propuesta novedosa en una hipótesis adaptativa, gatopardista, funcional al establishment. Dicho de modo sencillo: a todo Juan Domingo le llega su Carlos Saúl.

Pero antes que a nadie pasó con los filósofos griegos, para quienes la discusión contradictoria, el espíritu crítico, la libertad de pensamiento, el diálogo constituían el principio de la mismísima condición humana. Sí: luego de casi ¡doce siglos! de no menos fecunda que diversificada producción, de un plumazo, el emperador Justiniano en el año 529 prohibió enseñar filosofía a los no cristianos, lo que aparejó la clausura de la Academia platónica de Atenas. En 1228 Guillaume de Auvergne prohibió la lectura de Aristóteles hasta que medio siglo más tarde Tomás de Aquino hizo una versión *light* haciendo de las preguntas, respuestas; de los problemas, certezas; no menos que de la Razón, meros actos de fe.

Como de los escasos textos griegos originales poco y nada queda (salvo las *Obras Completas* de Sócrates, adocenadas junto a las novelas de Borges), de la filosofía antigua se sabe por ecos lejanos que dificultan la confrontación con las fuentes. Precisamente ese es el rescate que desde hace casi cuatro décadas realiza el filósofo radicado en París Néstor Luis Cordero (Buenos Aires, 1937) y que sintetiza en *La invención de la filosofía*. Una introducción a la filosofía antigua, breve pero contundente, que sin manierismos academicistas ni remilgos repasa aquel tan vigente pensamiento que va de Tales a Epicuro. Mediante una fina textura y profundidad histórica revierte un campo que la pedagogía actual imparte como una superficie chata, homogénea, evolutiva, carente de matices y dotada de efectos cuasi teológicos. Lo que impacta de Cordero no son sus tres doctorados, ser uno de los pocos pensadores argentinos escuchados en el exterior, su vigencia y actualización en tanto helenista. Conmueve la sencillez que no pierde hondura al momento de relatar la Historia, de desmitificar supuestos naturalizados y sembrar el interrogante: "¿Hasta qué punto somos capaces de decidir si nuestra manera de pensar es el fruto de siglos de un aprendizaje latente de esquemas propuestos por el filósofo, o si el filósofo no hizo más que sistematizar la manera de pensar de nuestro cerebro 'occidental' (que en realidad se originó en el Cercano Oriente)?".

En tanto *Introducción*, la obra de Cordero abjura de toda pretensión y entonces consta de fragmentos personalizados en sucesivos pensadores con los que se aspira a compartir el problema, asumiendo por un momento "como actual esta voz que viene de un pasado remoto". Piedra angular del espíritu crítico, hace suyo lo de Heráclito al comprometer al lector "para que lea varias veces sus palabras con el objeto de que descubra él mismo el sentido de la frase y comparta así el placer del hallazgo". Propuesta para la que se sirve del arsenal filológico, volviendo sobre las palabras, yendo y viniendo a la lengua griega, bogando sobre sus posibles acepciones. Recorrido que lleva a la sorpresa de constatar "que solemos (hoy en día, aún) pensar en griego, aunque no seamos conscientes de ello".

Así como el Danubio no es azul sino marrón (como el ancho Plata), Cordero devela que es falso que Heráclito nunca se bañaba en el mismo río, sino que lo hacía en distintas aguas pero el río era el mismo, que Platón jamás intentó –ni logró– generar un sistema, que nada más lejano a Aristóteles que el despotismo y la misoginia, que la escuela de Elea nunca existió aunque Zenón sí, que los cuatro elementos básicos (agua, tierra, fuego, aire) no eran tales sino dos pares oposicionales de propiedades (seco/húmedo, caliente/frío), dialécticos diríamos hoy, en fin, que eso que la corporación docente imparte constituye una fábula edulcorada para uso interno de la parroquia. Desmitificador tanto como divulgador, Cordero incluso descubre a un tipo llamado Antifonte que en el 2400 a.C. escribió un tratado intitulado *Sobre la interpretación de los sueños*, que "curaba con discursos a quien padecía un sufrimiento", sostenía que "el pensamiento conduce al cuerpo" y se oponía a las mancias adivinatorias tan en boga, por su artificiosidad. Nada nuevo bajo el sol: el asunto es hacerlo brillar, y Cordero lo logra.




# La gran movida de la lectura

**Eventos >** Escritores, docentes, alumnos, críticos y lectores se dan cita cada año en Chaco. Desde hace más de una década, cuando nació como reacción de Mempo Giardinelli a la devastación económica, política y cultural del menemismo, el Foro Internacional por el Fomento del Libro y la Lectura ha ido creciendo como un fenómeno ejemplar: el de la difusión de la lectura y su importancia en un mundo mejor. Su 13ª edición fue otra muestra de su importancia en un país cuya educación está en crisis.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Noé Jitrik, hace unos años, me había contado con entusiasmo: "Lo de Mempo es un auténtico fenómeno". Angélica Gorodischer también me lo había anticipado: "Te va a sorprender el Foro de Mempo". Eduardo Belgrano Rawson fue más gráfico: "Te vas a caer de culo, hermano". Y era, es así nomás la impresión que causa el Foro Internacional por el Fomento del Libro y la Lectura. Ahora, en el decimotercero, una semana atrás, cuando la poeta Alejandra Correa debió comenzar su intervención en una mesa redonda, levantó la vista y parpadeó enceguecida por las luces. El auditorio en semipenumbra desbordaba el Domo del Centenario. Más de dos mil personas, se calculaba. "Me siento en el Luna Park", dijo Alejandra. Y no era una metáfora. La misma impresión asaltaría a cada uno de los escritores, ensayistas, investigadores y docentes invitados al Foro ante la masividad y participación de los concurrentes venidos de todas las provincias del país hasta Resistencia, Chaco, uno de los territorios más estragados del país. Ninguno de los que allí estuvimos nunca antes había expuesto en vivo sus ideas ante una audiencia tan numerosa. Lo que venía a sugerir que aun cuando nuestro país atraviesa una fuerte crisis educacional, tal vez no todo esté perdido en materia de lectura y lectores.

El Foro tiene su historia. Empezó a formarse a mediados de los '90, poco después de que el escritor Mempo Giardinelli debiera cerrar, acuciado por los aprietes económicos de la década, la revista *Puro Cuento*, a cuyo amparo se habían abierto numerosas bibliotecas en el Nordeste y realizado la primera Encuesta Nacional de Lectura en 1991. Inspirada en la mexicana *El Cuento*, *Puro Cuento* había alcanzado una difusión enorme en el país. La prueba es que en los lugares más remotos del interior, en los poblados más distantes de los centros culturales, nunca falta una maestra, un lector, una biblioteca que conservan como una reliquia esa publicación que difundía tanto a Rulfo como a Maupassant, a Cortázar como a Kafka. En esos años '90 de entrega, de corrupción y frivolidad, *Puro Cuento* debió cerrar y entonces Giardinelli empezó a darle vueltas a la idea de generar otra clase de movida. O, mejor dicho, una movida de clase: con recursos mínimos, pidiendo colaboración a diferentes instituciones, creó una ONG dedicada al fomento de la lectura. El hecho fue una auténtica patriada si se repara que esto sucedía en una de las provincias más pobres y atrasadas de Argentina. Había también una lección ética en sus orígenes: además de donar su biblioteca personal, Mempo invertía en la movida lo ganado con el Premio Rómulo Gallegos. Así nacía la fundación que lleva su nombre y es el motor del Foro. Desde entonces (entonces era 1995) el Foro se fue afirmando con su rigor intelectual y conquistó prestigiosas distinciones internacionales (Naciones Unidas, la Organización de Estados Iberoamericanos, Unesco, por citar algunas).

En la actualidad la Fundación está conformada por un consejo de administración, un consejo asesor, un consejo académico y un staff permanente, además de 300 voluntarios. Además, dos Divisiones Académicas: Centro de Estudios Literarios y Sociales Chaco e Instituto de Investigaciones Literarias y Sociales Juan Filloy. Uno de los hallazgos de esta movida es el programa Abuelas Cuentacuentos, más de 200 abuelas y abuelos en todo el país leen en cada semana para miles de chicos en escuelas, centros comunitarios y hospitales.

Sin contar la lista enorme de editores, pedagogos y periodistas que participaron en estos trece años en el Foro, la lista de escritores supera los 400. Por citar sólo algunos nombres de los cuarenta invitados que estuvieron este año, nombraré a Noé Jitrik, Tununa Mercado, Angela Pradelli, Miguel Molfino, Pedro Mairal, Luis Pescetti, Esther Andrade, Carlos Silveyra, Patricia Sagastizábal, Orlando van Bredam, Oscar Collazos (Colombia), Laura Antillano (Venezuela), Rui Zink (Portugal), Sealtiel Alatriste (México). Importante: la participación de Carolina Alvarez, directora de Monte Avila, la editorial estatal venezolana, que publica alrededor de doscientos títulos anuales, un auténtico proyecto bolivariano que incluye la mejor literatura latinoamericana.

A lo largo de cuatro días, el Foro desplegó seis mesas de debate y veintidós talleres. Algunos de los temas desarrollados fueron: "La práctica de la lectura en América latina", "La lectura como derecho", "Los niños y los jóvenes como destinatarios del fomento de la lectura", "Las nuevas tecnologías de lectura", "La lectura de la Historia y la escritura de ficción", "La prensa y la lectura". Sin duda, la cantidad inabarcable de actividades del Foro deparó unas cuantas anécdotas. Con Mairal comentamos la sorpresa que significaba para nosotros, escritores, visitar colegios y mantener una conversación de horas con alumnos que leyeron nuestras ficciones. Como situación especial, la tertulia final que cierra el Foro: todos los invitados leyendo un texto, ficción o poesía, ante ese auditorio tan vasto como atento. Tununa Mercado, con un conmovedor relato familiar de su infancia titulado "Sarmientina" y Noé Jitrik fueron los últimos lectores. Jitrik, con un humor filoso, leyó fragmentos de un diccionario de su autoría que no le va en zaga al *Diccionario del diablo* de Ambrose Bierce. Uno de sus vocablos más insignes es "alacranear", que deriva de la filosofía del francés Jacques Lacran.

Más acá de la emoción y el deslumbramiento que produce haber participado en el 13er. Foro, en un país con un panorama de lectura calamitoso, donde muchos maestros no saben escribir porque no saben leer, lo que vale subrayar es la coherencia entre la concepción y puesta en acción de la idea original de Mempo: "Somos lo que hemos leído. La ausencia o escasez de lectura es un camino seguro hacia la ignorancia, y aunque ésa pueda ser una condena individual gravísima, lo es mucho más cuando deviene colectiva. Una sociedad que no lee, que no cuida sus libros y sus medios, que no cultiva su memoria y no alienta el desarrollo del conocimiento, es una sociedad culturalmente suicida".

Una impresión personal, compartida por quienes estuvimos esta vez en Resistencia, es que con cinco Foros de esta naturaleza que se desarrollen en cinco lugares estratégicos de nuestro país, la educación lograría una profunda transformación. No se trata, en efecto, de una feria del libro que redunda en beneficio comercial de una elite capitalista. Se trata de la defensa de la lectura y la protección del libro en función social y no en términos de la depredadora economía de libre mercado. En síntesis: el objetivo no es la ganancia de unos pocos sino la concientización de todos sobre la necesidad de una sociedad más justa. Ⓡ

EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES
ESTÁ PENADO POR LA LEY

ILLICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY
IS PUNISHED BY LAW

O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS
É PUNIDO POR LEI

CULTURA**NACION**
**SUMA**CULTURA







LAJA CON IMPRESIÓN DE PEZ ÓSEO DE 65.3 A 1.6 MILLONES
DE AÑOS, ENCONTRADA EN LA PATAGONIA ARGENTINA.

**CONOCER** EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO

Secretaría de
Cultura
Presidencia de la Nación

COMITÉ ARGENTINO DE
LUCHA CONTRA EL TRÁFICO
ILÍCITO DE BIENES CULTURALES